PII
0584

teatrul

Nr. 9 (Anul V)

Septembrie 196

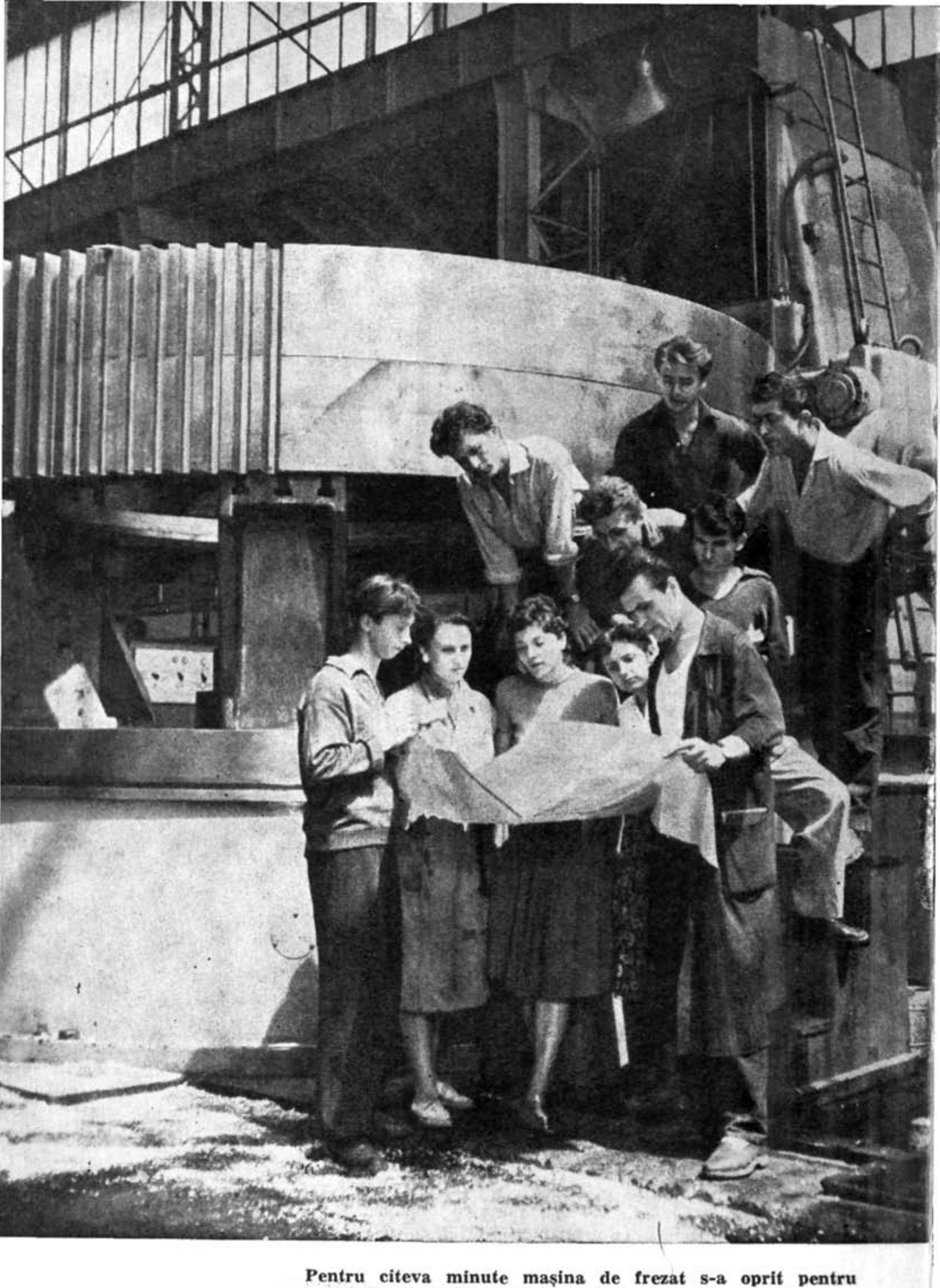
ccest număr:

CILIANA

ă lirică in 3 acte

Aurel Baranga

PJA 341/9



Pentru citeva minute mașina de frezat s-a oprit pentru ca studenții Institutului de teatru să poată urmări explicațiile pe care le dă inginerul Mircea Oancea de la Secția Mecanică a Uzinelor „23 August“ (Citiți reportajul La practică în uzină **din cuprinsul revistei.)**

pII 0584

teatrul

Nr. 9 (anul V) Septembrie 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

SUS CORTINA! 1

SICILIANA
Farsă lirică în trei acte
de AUREL BARANGA . . 3

CEL DE-AL DOILEA FESTIVAL INTERNAŢIONAL AL TEATRELOR DE PĂPUŞI

Margareta Niculescu

ÎNTÎLNIRI ŞI... REÎNTÎLNIRI PĂPUŞĂREŞTI . 37

SUCCES „ŢĂNDĂRICĂ"! 44

★

B. Elvin

DE LA „CELEBRUL 702" LA „PRIETENA MEA PIX" 49

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE

DE VORBĂ CU . . .
Perahim
. . . despre viaţă
. . . despre teatru
. . . deloc despre scenografie . . 55

Alexandr Karaganov

DESPRE CONTEMPORANEITATEA CARACTERULUI (II) 58

DIALOGURI DESPRE TEATRU

Valentin Silvestru

O DISCUŢIE NEPROFILATĂ 67

★

Ilie Rusu şi Eugen Nicoară

LA PRACTICĂ ÎN UZINĂ 70

STUDENŢII AU CUVÎNTUL 76

PJA 34 II/9

Al. Popovici

PE MARGINEA STAGIUNII DE VARĂ . . 80

CU TEATRELE, ÎN TURNEU 84

ÎN JURUL PROBLEMELOR ESTRADEI

Al. Cornescu

EXPERIENȚA SCENEI CU ECRAN MIC . . 89

MERIDIANE

Arlechin

SURORILE SIAMEZE . . . ȘI PROBLEMELE MAJORE ALE VIEȚII 93

M. M. Dedinski

STAGIUNEA TEATRALĂ ÎN R. S. CEHOSLOVACĂ 94

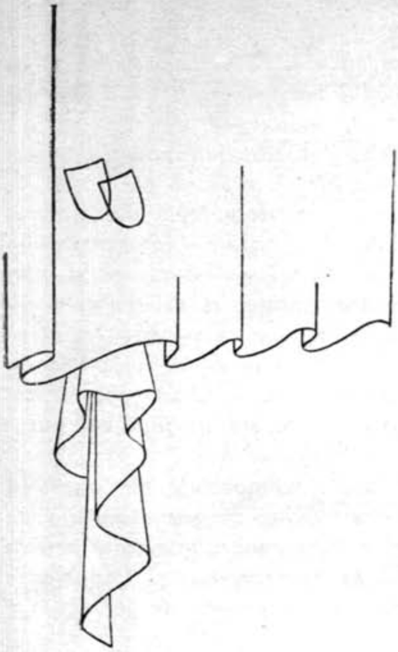
Vignete de Perahim

Coperta I — *Coca Andronescu, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale"*
Coperta IV — *Pe aeroportul Băneasa: întîlnirea colectivului Teatrului „Madách" din Budapesta—sosit în turneu în capitala țării noastre — cu actorii Teatrului Municipal, în pragul plecării lor în turneu la Budapesta.*

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București
Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT
lei 15 pe trei luni, lei 30 pe șase luni, lei 60 pe un an



SUS CORTINA!

O nouă stagiune teatrală ne stă în față. Lumea făuritorilor de spectacole — dramaturgi, regizori, actori, scenografi, directori de teatru, consilii artistice, secretariate literare, tîmplari, costumieri, mașiniști etc. — trăiește cu febrilitate începutul unor proaspete eforturi creatoare. Sînt în toi repetițiile. La rîndul lui, publicul stă plin de încredere și nerăbdător în așteptare — să se deschidă sălile de teatru.

Neîndoios, noua stagiune apare, din felurite unghiuri de vedere, mult promițătoare. O seamă de valoroase fapte și inițiative artistice, rodite încă în stagiunea trecută, îndreptățește speranțele și cată să-și afle împlinire în anul teatral ce ne stă în față, cată să fie îmbogățite și adîncite. Dorința de a face din opera artistică teatrală un cît mai autentic ecou al contemporaneității, de a răspunde cu cele mai corespunzătoare argumente și mijloace artistice cerințelor și întrebărilor de azi *ale omului, a fost atît pe planul cîtorva realizări cît și pe planul dezbaterilor teoretice, unanim mărturisită de oamenii noștri de teatru. Sub impulsul adînc și larg însuflețitor al Directivelor Congresului al III-lea al P.M.R., aceste mărturisiri au dobîndit firesc caracterul unor pasionate angajamente. Căci, în esențială măsură, artistul și-a văzut luminate, în aceste Directive și prin ele, căile care duc la soluțiile înnoitoare către care tinde creația lui.*

Nu încape de aceea îndoială că vom asista în stagiunea acestui prim an de la cel de al III-lea Congres al Partidului, la unanime și însuflețite strădanii de a da viață, productivitate, gîndurilor, sentimentelor și elanurilor creatoare, cîte frămîntă lumea noastră artistică, dornică să însoțească și să înaripeze, în activitatea ei, eforturile omului muncii pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste

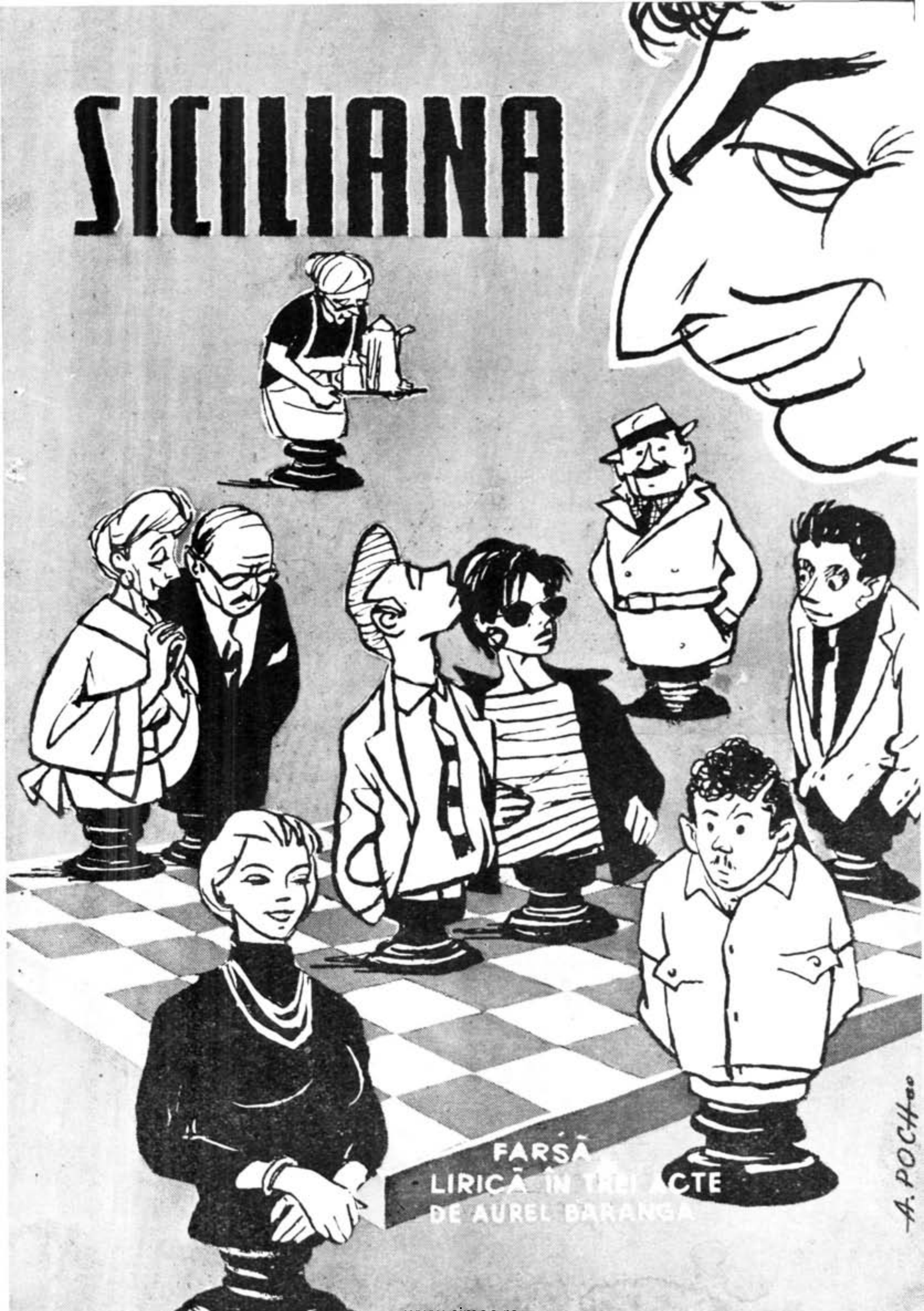
BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

în țara noastră. Nu încape îndoială că aceste strădanii vor fi încununate și de succese. Cu alte cuvinte operele artistice ce se vor realiza de-a lungul stagiunii vor fi într-o măsură sporită legate de viața, de conștiința, de sensibilitatea și de exigența artistică sporite ale publicului — ale poporului nostru. Cîteva realizări din stagiunea trecută sînt, după cum arătam și înainte, indicii că drumul spre o treaptă superioară a artei noastre teatrale e deschis. Dramaturgia noastră se îndreaptă limpede spre reflectarea nu numai a aspectelor exterioare ale vieții, ci și, mai ales, a problemelor de conștiință ale omului, spre problemele devenirii și educării lui socialiste. Varietatea stilistică și varietatea speciilor dramatice folosite, vorbesc de pe acum nu numai despre diversitatea temperamentelor și personalităților creatoare ale dramaturgilor, dar și despre bogăția și diversitatea tematică, tipologică, și de conflicte pe care realitățile zilelor noastre i le oferă dramaturgului ce se apropie din ce în ce mai mult și mai atent de ele. Recolta dramaturgică, atît de bogată, chiar dacă inegală pe plan artistic, de care ne-am bucurat în stagiunea trecută, se vestește în stagiunea ce ne stă în față cel puțin la fel de bogată.

O seamă de învățăminte trase din unele spectacole memorabile ale stagiunii încheiate — memorabile pentru valoarea lor necontestată ori pentru discuțiile pe care le-au generat — vor fi avute în seamă de regizori, scenografi, actori, pentru ca și în domeniul propriu zis al artei spectacolului să cucerim noi și importante poziții pe linia măiestriei artistice, a diversității stilistice, a puterii de influențare artistică și ideologică a maselor.

Planurile teatrelor și ale oamenilor de teatru sînt desigur în multe privințe vrednice de toată atenția. Publicul este însă nerăbdător să vadă și să se bucure de împlinirea lor practică în imagini artistice închegate. Oamenii de artă, ei înșiși, sînt de asemenea nerăbdători. Sus, deci, cortina!

„t"



SICILIANA

FARSĂ
LIRICĂ ÎN TREI ACTE
DE AUREL BARANGA

PERSONAJELE:

Constantin Valsamache,	*bineînțeles, Tache — 50 de ani ;*
Jeni Valsamache,	*bineînțeles, soția celui de mai sus — aproximativ, aceeași vîrstă ;*
Constantin Valsamache,	*bineînțeles, Bebe, fiul amîndurora — 24 de ani ;*
Niculae Dumitrescu,	*bineînțeles, Nichi, și din cînd în cînd Nikaloe — aceeași vîrstă cu prietenul său Bebe ;*
Anton Androne,	*rudă aproximativă a familiei Valsamache — 52 de ani, deși pare mai mult ;*
Fifi Androne,	*fiica lui — 23 de ani, deși nu arată nici atît ;*
Tiberiu Cezar Sicoșan	*— 26 de ani, cu toate că e mult mai bătrîn ;*
Muki,	*alt nume nu i se cunoaște și, precum se va vedea, nici nu-i nevoie — 26 de ani ;*
Tinca,	*femeie de serviciu — 60 de ani.*

Acțiunea se petrece la București și Rîpele,
în zilele noastre.

ACTUL I

Un hol liniar, mobilat standard, de gust îndoielnic. Obligator, o pianină și o măsuță cu telefon. In planul doi, pe trepte, despărțită de hol prin uși glisante, sufrageria bogată, în stil florentin. In zilele noastre, vara, spre prînz.

BEBE *(în timp ce scapă o farfurie cu care încercase o jonglerie eșuată)*: Nu merge, dom'le, nu vezi ?

NICHI : Nu se poate ! Încearcă !

BEBE *(nouă tentativă ratată)* : Inutil. Și se și sparg.

NICHI : Parc-ar fi de sticlă. *(Bebe încearcă iar.)* Așa... bine... perfect ! *(A scăpat-o, s-a făcut zob. Luînd el una și demonstrînd.)* Și-i așa de simplu : aleee ! hop !

BEBE *(concluzie și decepție)* : Și chiar dacă aș reuși, tot aia e : nu mă angajează.

NICHI : Serios ? De ce ?

BEBE : N-au locuri în schemă. Dacă eram călăreț, era cu totul altceva. Ascultă, Nikaloe, eu am ajuns la o convingere : n-am noroc. Cine dracu' m-a pus pe mine să fac agronomia ?... Auzi idee : agronomia...

NICHI : Eu ți-am spus, te-am prevenit : mă Bebe, bagă-ți mințile-n cap și rămîi repetent... tu, nu...

BEBE : Dar ce, eu n-am vrut ? Am făcut toate eforturile, n-am învățat nimic... *(Dezolare.)* M-au trecut...

NICHI : Lasă, mă, că și tu ai vrut. *(Logic.)* Cînd vrea omul să rămînă repetent, nu poate să-l treacă nimeni cu forța. Ai vrut să demonstrezi bătrînilor că ești grozav. Ei, acum să te văz : pe unde scoți cămașa ? Pleacă ei în locul tău la Rîpele ? Nu pleacă. Dumnealui rămîne aici la căldurică, și Bebe pleacă frumos să tragă la agricultura socialistă.

BEBE : Acu' ce stai și tu pe capul meu, cobe ? Dă o idee !

NICHI : Idee ? De unde ? Ți-am spus : ia o slujbă.

BEBE : Dar eu ce fac de două luni ? Și la Aprozar am fost.

NICHI : Și ?

BEBE : ..„Studii." Zic : „Elementare." „Originea." — „În regulă." — „Tatăl..." Cum să-i spun : director de minister ?... — „Funcționar." — „Mama..." — „Casnică..." — „Te prezinți la examen. Contabilitate știi ?..." Auzi... contabilitate!... — „Știu." Zice: „Normată". Auzi, ca să intru gestionar la Aprozar...

NICHI : Dacă mă întrebai te informam : trebuie. E un hașceme, 11.431 pe nouăsutecincizeci și cinci, care prevede...

BEBE : Noroc că te-am găsit pe tine să-mi citezi din hașcemeuri... Problema e ce fac : că uite, rup foile din calendar, mai am în cap douăzeci și șase de zile, și dacă n-am aranjat nimic, aici în București : am încurcat-o.

NICHI : Toată speranța e la „OSTA". Cînd e concursul ?

BEBE : Poimîine.

NICHI : Ai pregătit ceva ?

BEBE : Astea două romanțe.

NICHI *(a trecut la pian)* : Dă-i drumul.

BEBE *(masacrînd cumplit o romanță mexicană)* : Ei, cum ți se pare, cum merge ?

NICHI : Îngrozitor.

BEBE : Păi, tu pînă nu faci observații „critice"...

NICHI : Dacă ai luat-o alături. Încă o dată ! *(Bebe repetă refrenul.)* Nu se poate.

BEBE *(înger)* : De ce ?

NICHI : Ragi ca un măgar.

BEBE *(ofuscat, oricum)* : Cum mă : cînt după note.

NICHI : După note, după note, dar fiecare notă e falsă.

BEBE : Și tu de unde știi ?

NICHI : După ureche.

BEBE : Vezi, asta nu pot să sufăr eu la tine : că te crezi expert în toate. Uite nota aici : e do ?

NICHI *(apăsînd pe o clapă)* : Do.

BEBE : Asta e fa ?

NICHI : Fa.

BEBE : Asta e si bemol ? Asta e mi ?

NICHI : Zi.

BEBE *(reluînd refrenul)* : Ei ?

NICHI : Ascultă la mine, Bebe : nu te mai prezenta la nici un examen că te dă afară : ești afon.

BEBE *(funebru, ca un steag de doliu)* : Am înțeles : ca jongler n-am talent, în muzică sînt afon... cu alte cuvinte, ce-mi mai rămîne ? Să plec la Rîpele. Și asta mi-o spui tu. M-am lămurit cum stau și cu tine...

NICHI : Mă, Bebe, tu ai înnebunit din disperare... Ce vină am eu ?

BEBE : Lasă, nu te mai explica.

NICHI : Nu, spune, ce vină am eu ?

BEBE *(plin de reproşuri otrăvite)*: Te-am rugat să vorbeşti cu bătrînul meu... Ai vorbit ?

NICHI: I-am ţinut o prelucrare, de l-am zăpăcit. L-am luat principial: ce înseamnă a fi tînăr... Despre rostul şi misiunea noului intelectual...

BEBE *(lămurit)*: L-ai luat prost.

NICHI: Cum ?

BEBE: Infernal.

NICHI: Habar n-ai. Cînd am ajuns la capitolul „îndatoriri obşteşti", a spus: „just".

BEBE: Aşa a spus ?

NICHI: „Just". Era la paragraful în care-i spuneam: „Fiecare tînăr e obligat să-şi facă un drum în viaţă prin propriile lui forţe". Aici a spus: „just". Pe urmă, am intrat în geografie şi i-am făcut o imagine a ceea ce înseamnă ţara. Nu ţara... la ţară... „Ţara", i-am spus, „satul, vreau să zic, e un lucru admirabil, mai ales în zilele noastre..." Aici i-am dat o vrăjeală poetică, de mă miram singur de unde-o scot... „Primăvara... cîmpul reavăn..." Ce-i aia reavăn, domnule ?

BEBE: Dacă-ai luat-o aşa, ce să mai vorbim.. I-ai adus aminte de copilăria lui petrecută la ţară, i-ai trezit nostalgii şi... ai încurcat-o...

NICHI: Ai răbdare. „Dar vedeţi, tovarăşe Valsamache", i-am spus, „există şi o lege a adaptabilităţii individului la mediu". Zice: „Natura". Cînd mi-a spus asta, m-a trăsnit. Zic: „Natura, de acord, dar ce să facă Bebe care e un citadin prin excelenţă, în natură ?" Zice: „Să se adapteze, e agronom, să-şi facă meseria !"

BEBE *(citîndu-l)*: „Dar ce vrea ? Să pună grîu pe Calea Victoriei ?" Am mai auzit refrenul...

NICHI: Nu, mie mi-a spus altfel: „Dar ce vrea ? Să pună sfeclă pe Bulevardul 6 Martie ?" A fost inedit. Zic: „Nici pomeneală, dar gîndiţi-vă unde-l trimiteţi: aveţi un singur copil."

BEBE *(complice)*: Coarda sentimentală.

NICHI: Exact. Zice: „Nu e copil, e agronom".

BEBE: Nu-ţi spun eu: ţi-ai pierdut vremea de pomană.

NICHI: Nu, fiindcă am impresia că l-am clintit. Zic: „Perfect, de acord: «agronom», dar de tetanos aţi auzit ?" Zice: „Care tetanos ?" Zic: „Tetanosu' pe care-l poate contracta. De condiţiile inumane la care-l supuneţi..." Şi ridic tonul: „fiindcă-l supuneţi la condiţii inumane".

BEBE: Aşa i-ai spus ?

NICHI: Exact.

BEBE: Şi ce-a răspuns ?

NICHI: Zice: „Nikaloe, eşti idiot". Şi a ieşit.

BEBE: Vezi ?

NICHI: Da, dar am impresia că l-am clintit.

BEBE: L-ai clintit atît de bine, că, dacă nu fac ceva prin forţe proprii, exact de azi într-o lună prietenul dumitale Bebe îşi ia valiza de carton şi pleacă la Rîpele. Nikaloe, simt că-mi pierd minţile, simt că-nnebunesc.

NICHI: Eşti dement. Bine, mă, în casa asta nu-i nimic de băut ?

BEBE: Nimic. Ţine bătrîna totul sub cheie. Ce să mai vorbim: fericire absolută.

NICHI: Muki ce spune ?

BEBE: Nu spune: plînge !

NICHI: Săraca !

BEBE: Ieri a plîns atîta, că i s-a umflat gîtul. Seara n-a mai fost în stare să scoată nici un sunet.

NICHI: Singura nădejde e la maică-ta. *(Zgomot în vestibul.)*

BEBE: Taci că vin. Hai la mine, că de ieri m-am declarat bolnav.

NICHI: Ştiu, şi tot grav ?

BEBE: 40 de grade.

NICHI: Aoleu, atunci, diseară ce facem ?

BEBE: Nici o grijă: pînă diseară scade.

NICHI: Intră, intră, că vin şi eu. *(Bebe a trecut în camera lui, au intrat soţii Valsamache.)*

JENI *(masca îngrijorării materne)*: Ce-i cu Bebe, Nichi ?

NICHI: Bine, doamnă... mult mai bine, nu trebuie să vă speriaţi: febra scade: n-are decît treizeci şi nouă cu nouă.

JENI: Auzi, Tache ? Treizeci şi nouă cu nouă.

TACHE: Da' dimineaţă, cît a avut ?

NICHI: Şi zece.

TACHE: Ce-l doare ?

NICHI: Capul, pieptul, abdomenul, splina, în general tot organismul, dar mai ales inima.

JENI: Copilul e bolnav.

TACHE: Şi ce vrei să fac ? Cheamă doctorul.

NICHI: Nu, doamnă, nu vă alarmaţi, nu e nevoie. Chiar adineauri, înainte de a veni dumneavoastră, mi-a spus *(cu o voce agonică)* „Nichi, mi-e mult mai bine..."

TACHE *(liniştitor, către Jeni)*: Vezi?

NICHI: ...„cu toate că simt c-o să mor"...

JENI: Auzi, Tache, auzi?

TACHE: Şi mă rog, de ce să moară?

NICHI: Parcă dumneavoastră nu ştiţi?

TACHE: Ce să ştiu?

NICHI *(expert)*: Psihicul... Psihicul e bolnav... şi ştiţi cum e cu pavlovismul: dacă psihicul e bolnav, se destramă organismul. Mă duc să-i fac o frecţie... *(A ieşit.)*

JENI: Tache, îmi urci tensiunea... Nu te ocupi de copil... Ţi-e indiferent...

TACHE: Mie? Ai înnebunit!

JENI: Nu ştiu care dintre noi e teafăr. *(Masca deznădejdii materne.)* D-asta am adus copil pe lume? D-asta l-am crescut mare, ca să vină acuma şi să mi-l ia? Nu mă despart de copil, Tache... *(Către odaia lui Bebe.)* Nichi, pune-i termometrul, mamă, să vedem cît are. *(Lui Tache)* Ai vorbit?

TACHE: Vorbit.

JENI: Şi?

TACHE: Mi-a spus-o verde: „Tovarăşe Valsamache, nu te supăra, dar dacă dumneata vii cu asemenea cereri, atunci ce să mai vorbim de alţii?"

JENI *(„logică")*: Va să zică, recunoaşte că mai sînt şi alţii... *(Montîndu-se.)* Copiii altora să stea aicea la Bucureşti, că e loc, cu toate că nu e nimica de capul lor, şi băiatul meu, fiindcă a terminat agronomia, să plece.

TACHE *(amărît)*: Las' că ştiu eu cum a terminat. Crezi că din „Uteme" l-au dat afară de bun?

JENI: Cum, necum, vorba e: a terminat?

TACHE: Că e tat-su director în Ministerul Agriculturii.

JENI *(„silogism perfect")*: Mă rog, dar atunci de ce mai eşti tu director în minister, dacă fiul tău trebuie să plece la Rîpele? *(A bătut la uşa camerei lui Bebe; de dincolo se aude „pardon".)* Nu, că nu intru. *(Spre uşă.)* Dă-i şi-o vitamină „B", Nichi, şi una „C", că nu strică. *(Către univers.)* Copil debil, mi-au ieşit ochii pînă l-am văzut mare, şi acu' să-l trimit să-l mănînce tetanosul...

TACHE: Ce dracu' v-a venit la toţi cu tetanosul?

JENI: Ce mi-a venit? Întreabă-l pe Nichi, să-ţi spună: tetanosul e o boală care se ia de la cai şi mai ales de la ţară... Atîta lucru să ştii şi tu, care lucrezi în agricultură.

TACHE: Da' că există ser, ştii?

JENI: Să ştie duşmanii mei, care vor să-mi vadă copilul plecat... I-ai dat vitamina, Nichi?

NICHI *(de dincolo)*: Dat.

JENI *(masca neputinţei şi a înfrîngerii)*: Simt cum mi se urcă tensiunea. *(Spre uşă.)* Ce temperatură are?

NICHI *(de dincolo)*: Şi opt.

JENI: Scade. Dacă era vorba de Meicu, ai fi văzut că nu stătea cu mîinile în sîn.

TACHE: Am încercat să vorbesc cu...

JENI: Şi?

TACHE: Nu dau de el.

JENI: Acasă. Ce număr are acasă?

TACHE: 13.09.48.

JENI *(autoritate şi iniţiativă)*: Stai că dau eu de el. *(Face numărul.)* Cu tovarăşul Coacăze... Din partea tovarăşului Valsamache. Dar cînd vine? Mulţumesc. *(A închis.)* El era. Stai să vezi! *(Face din nou numărul şi vorbeşte, de data asta, cu voce schimbată.)* Cu tovarăşul Coacăze. Cine-ntreabă? Ziarul „Munca". *(A închis precipitat.)* Nu ţi-am spus eu? El era. Nici nu vrea să stea de vorbă. *(Durere fără margini.)* D-asta ai muncit tu, Tache, de ţi-ai pierdut sănătatea, ca să se ascunză la telefon? D-asta ţi-ai riscat viaţa, Tache? Că eşti un tovarăş vechi, şi cînd e nevoie şi cînd e la greu, la cine se vine cu toate sarcinile? La tovarăşul Valsamache. Şi acum, cînd ai şi tu o nevoie, nimeni. *(Din nou spre camera lui Bebe.)* Cît are, Nichi? Şi opt, slavă domnului. Nu uita de vitamine. Să dau un telefon la Sănătate să ne trimită nişte aspirină elveţiană... Sau să-ncerc iar la Coacăze, numai de curiozitate. *(Face din nou numărul.)* Cu tovarăşul Coacăze. Cine-ntreabă? Din partea tovarăşului Valsamache... Imediat. *(Îi face semn lui Tache, care a trecut la aparat.)*

TACHE *(la telefon)*: Eu, frate dragă, eu... Iartă-mă că insist. Ştiu cîte ai pe cap... Evident... Dar e vorba de o chestiune... De fiul meu, sigur... Eu îmi dau seama că e o problemă de ordin general... Totuşi, cum să-ţi spun, frate dragă, o excepţie se poate face, că, vorba aia, nu se dărîmă cerul... Aşa... Aşa. Da, sigur. Da... Da... Da.

JENI *(şoptit)*: Ce spune?

TACHE *(îi face semn să se potolească. Jeni vine şi bagă urechea în receptor)* : Nu, nu, ascult. Aşa, da. Eu voiam numai să spun... Da, da. Că e un caz special... fiindcă-i şi bolnav...

JENI *(în urechea lui Tache)* : Grav, grav de tot.

TACHE *(la telefon)* : Da. Da, destul de serios. Cred că gripă. Da, sigur că trece, evident. Dar este şi un alt aspect : aş spune, principial. Eu voi încerca, totuşi, şi mai sus. Nu, te rog să n-o interpretezi altfel, dar cred că după atîţia ani de muncă, eu care, nu-i aşa, n-am cerut niciodată nimic... Mă rog. Mă rog... să trăieşti. *(A închis.)* Acu' eşti mulţumită ?

JENI : Da' ce-ţi închipuiai : că nu mă aşteptam ? De la cine ? De la Coacăze ? *(Masca protestului şi a indignării.)* Da' cînd a fost vorba de nepoată-sa, atunci a fost posibil, atunci n-a mai fost principial, atunci a putut s-o aducă la Bucureşti, ca să bată bulevardele. Da' cînd a fost vorba să-l mute pe nepotul lui Sachelarie, că era retrogradat, pentru neglijenţă în serviciu, şi l-a încadrat în capul schemei, atunci a fost legal şi principial. Ei, lasă că-i dau eu principialitate...

TACHE : Termină odată !

JENI : Îi coc eu una, lui Coacăze ăsta, să mă ţină minte toată viaţa. Ce face băiatu', Nichi ? Să-i trimit un ceai ?

NICHI *(de dincolo)* : Cu room.

JENI : Şi cît ?

NICHI *(a băgat capul pe uşă)* : Şi şase. Romul, separat.

JENI : Dă-i şi-o lingură de sirop... *(Masca deciziilor mari.)* Că n-o să las eu să mi se prăpădească băiatul. N-are cine s-alerge pentru el, las' că alerg eu. Să-mi închipui că nu are tată, că sînt văduvă şi că Tache Valsamache a căzut în Tatra. Nu se putea ? Tu singur povesteai cum îţi zburau gloanţele pe la ureche. *(Masca deziluziei şi strigătul inimii rănite.)* La ce te-ai mai bătut în Tatra, Tache, dacă-ţi trimiţi acum băiatul la ţară ?

TACHE : Vreau să ştiu cînd o să isprăveşti ?

JENI : Cînd o să-mi aduci numire pentru băiat în Bucureşti.

TACHE : Şi pînă atunci ?

JENI *(firesc)* : O să-ţi mănînc zilele. *(A sunat telefonul.)* Da, Rodico ; nu, ferească Dumnezeu... Foarte bine dispuşi. Toată lumea bine... Tache ? Acum a venit de la Minister. Băiatul, bine. Te chem eu după masă, că-mi vin nişte musafiri din provincie. Pa, te pup. *(A închis.)* Şi pe nenorociţii ăştia, la ce i-ai mai chemat pe capul meu ?

TACHE : Eu i-am chemat ? Sînt rudele mele ?

JENI : Şi ce vrei să insinuezi ? Oameni foarte cumsecade, n-ai ce să te temi, nu sînt compromiţători. Îi ştie tot Piteştiul. Şi pe urmă, chiar dacă a avut încurcătura aia, a ieşit curat.. Şi chiar dacă ar fi avut ceva, ce vină are fiică-sa să pătimească de pe urma lui tat-su ?

TACHE : Da, dar ce vină am eu să-mi pice pe cap ?

JENI : Va să zică, după ani de zile îmi vin şi mie nişte oameni în casă, şi nici asta n-am voie. *(Masca concluziilor esenţiale.)* Ce-ar fi, Tache, să punem noi capăt acestui calvar ? Băiatul a crescut mare, de plecat la ţară tot pleacă, fiindcă n-are pe nimeni cine să-l ocrotească, fiindcă tot e orfan. Tu, tot ai ajuns mare, de nu-ţi mai ajunge nimeni cu prăjina la nas, ce nevoie mai ai tu de familie ?...

TACHE : Aud băieţii.

JENI : ...nu e mai cuminte să ne vedem fiecare de drum ? Doar nu-ţi închipui că stau lîngă tine din interes ? *(Masca suferinţelor şi a devoţiunii.)* Slavă domnului, c-am tras lîngă tine şi cînd nu erai director. Şi pe urmă, poţi să-mi spui şi mie ce procopseală am eu de pe urma directoratului tău ? Zile amare, şedinţe şi plenare, cînd te aştept cu sufletul la gură şi cu mîncarea încălzită de trei ori. Taci, sigur că taci. Şi ştii de ce taci ? Fiindcă n-ai ambiţie. Eu, în locul tău, m-aş duce mîine la ministru şi i-aş spune : „Tovarăşe ministru..." Dar te duci ? Nu te duci.

TACHE : Nu mă duc.

JENI : Ei, află că mă duc eu. Azi. Cine dracu' mi-a adus şi pe nefericiţii ăştia pe cap ? Nu puteai să le spui la telefon că nu sîntem în Bucureşti ?

TACHE : Da' unde sîntem ?

JENI : Pe teren. Dar ai dreptate. Cînd ţi-ai mai luat tu nevasta în deplasare, ca s-o mai iei şi acum ? Ce sînt eu, Tache, să mă laşi acasă ? Şi dacă nu mă iei nicăieri, barem să nu-mi aduci toţi nenorociţii să-i ospătez, că nu-s cantină. *(S-a deschis uşa şi au intrat nenea Anton şi Fifi. Masca ospitalităţii.)* Să trăieşti, nene Anton, și bine-ați venit sănătoși, ia poftiți, intrați. Intrați. Ia te uită la nenea Anton, Tache, ce bine arată. Ai întinerit... Dar domnișoara asta cine mai e, că n-o cunosc?

ANTON: Ei, cum n-o știi: Fifi.

JENI *(masca admirației stupefiate)*: Cum? Asta e Fifi?

ANTON: Fifi.

JENI: Uite, Tache, pe Fifi. Păi, cînd ai crescut așa mare, domnișoară, că acum zece ani...

ANTON: Avea treisprezece.

JENI: Cum zboară vremea. *(Masca mîndriei materne.)* Aaa, dar să-l vedeți pe al nostru. Nichi... Nichi...

BEBE *(de dincolo)*: A plecat, mamă.

JENI: Vino-ncoace, Bebe, c-a venit unchiul Anton cu vară-ta Fifi. Nici n-aveți idee ce bine-mi pare c-ați venit... Asta-i spuneam și lui Tache înainte: avem și noi niște rude, și alea ne-au uitat.

ANTON: Vai de mine, se poate? Că și la noi cînd s-a ivit ocazia să ne repezim încoace, eu, lu' Fifi, tot așa i-am zis: „acu', dacă e să mergem la București, unde să ne ducem?" Zice și ea: „la tanti Jeni".

JENI: Nici nu știți ce surpriză ne-ați făcut. Și cît o să stați?

ANTON: A, nu, că diseară plecăm înapoi.

JENI *(i s-a luat o piatră de pe inimă)*: De ce așa repede, se poate? *(Masca admirației consecvente.)* Și zi, s-a făcut domnișoară mare. Și ce învață dumneaei?

ANTON *(complice, din ochi, cu Fifi)*: Să le spunem, ori să nu le spunem? Păi, nu mai învață, c'a-nvățat.

JENI: Te pomenești că a făcut ceva și-a dat-o afară din școală.

ANTON: Ferească Dumnezeu: a terminat.

JENI: Da?

ANTON: Sigur. Medicina. Păi, ce credeți voi, că noi ăștia din Pitești stăm?

TACHE: Și unde a studiat?

ANTON: La Cluj.

TACHE: Bravo!

ANTON: Eu, de cînd era mică, i-am spus: „Fată, s-au dus vremurile cînd stătea domnișoara acasă și cosea la gherghef, ori cînta la clavir. Tu să-ți iei o meserie. O vrea bărbatu' să te țină acasă, cucoană, îl privește, treaba lui, liber. Tu să ai meseria ta." Și uite că m-a urmat: doctoriță.

JENI *(în plină admirație)*: Ce spui, Tache? Și, mă rog, ce specialitate?

FIFI: Epidemiologia.

JENI: Adică?

FIFI: Boli infecțioase.

JENI: Vai de mine, și nu ți-e frică?

ANTON: Cum o să-i fie, e voie? Nu-i fata lui Anton Androne?

JENI: Uite că ne-am luat cu vorba și-am uitat că sînteți de la drum... Poate că vreți să vă spălați. Să faceți un duș.

FIFI: Eu, tanti.

JENI: Sigur, medic medic, dar tot cochetă, hai cu mine. *(În timp ce se îndreaptă spre baie.)* Mînca-o-ar mama de epidemioloagă... că nu m-aș fi gîndit în viața mea... *(Conducînd-o.)* Pe aici. *(Au ieșit, scurtă pauză.)*

ANTON: Așa că asta-i.

TACHE: Da. *(Pauză.)* Să știi însă că m-am bucurat de ce-am auzit... Copiii care învață, e lucru mare...

ANTON: Mai ales acum... Că înainte, că noi știm, nu?...

TACHE *(cu o convingere din ce în ce mai adîncă)*: Uite-o, cheam-o pe Jeni și întreab-o: ce susțin și eu? Că eu tot pentru asta mă bat...

ANTON: Noi înțelegem altfel lucrurile.

TACHE: Avem o altă perspectivă.

ANTON: Cu totul altă perspectivă.

TACHE *(atacînd problemele fundamental)*: Și chiar dacă vezi că, dintr-o cauză sau alta, lucrurile merg în unele sectoare mai greu... Iei o țuică?

ANTON: Dacă-i vorba pe-așa, atunci să guști dintr-a noastră: că-i de prune. *(În timp ce destupă sticla adusă de acasă și-n timp ce toarnă.)* Ce spuneai?

TACHE *(revenire la problematica esențială)*: Dacă sînt și unele greutăți... Cum e și firesc...

ANTON *(acord unanim, convingere adîncă)*: Cine nu-nțelege asta, n-a priceput nimic din ce se întîmplă în jurul nostru.

TACHE: Văd la noi la minister, la Agricultură...

ANTON: Ei sigur, la voi e și o situație specială: agricultură, unde sînt atîtea și atîtea probleme. Ce spui?

TACHE *(întrebarea se referă, bineînțeles la țuică)*: Tare, foarte tare.

ANTON *(mîndru)*: Așa e? De casă.

TACHE *(din nou privind preocupările grave)*: Dar cu toate astea, vorba aia, dacă pui umărul și împingi, mișcă. Nu există, mă-nțelegi, să se ridice o problemă...

ANTON: Și pînă la urmă să n-o rezolvi. Așa-i spuneam și eu în tren lui Fifi, c-am și eu experiență, cu toate că nu lucrez la nivelul tău și n-am chestiuni atît de complicate, dar orișicît... Astăzi, e cu totul altceva decît era înainte. Înainte...

TACHE : Da, nici nu se compară, nu poți să faci nici o apropiere, de nici un fel de natură, cu ceea ce era înainte, cînd orice problemă se punea, cum să spun...

ANTON : ...unilateral.

TACHE *(mai adînc)* : N-aș spune atîta „unilateral", cît... la suprafață... Înainte, ce era simplu, era simplu, și ce era complex, era complex. Astăzi, poți să te aștepți ca o chestiune să ți se pară la început foarte simplă...

ANTON *(sorbindu-i necontenit perlele)* : ...și în fond să fie complexă...

TACHE : ...Și cel mai complex lucru, să fie complex numai în aparență, și în fond...

ANTON : ...să fie simplu.

TACHE : Evident : totul e cum te-apropii de temă. Tare. Foarte tare. *(Evident, țuica.)*

ANTON : Da' știi cum merge ? Nici n-o simți. Bei o damigeană, și a doua zi, știi cum lucrezi ? Nici capul nu te doare. *(Scurtă pauză.)*

TACHE *(revenire la chestiunile de esență)* : Așa că asta e.

ANTON : Sigur. Totul e să știi să înțelegi.

TACHE : Și mai e ceva : să-ți iei răspunderea. Da' nici nu te-am întrebat : cu ce ocazie la București ?

ANTON : Aaa, nimic, o chestie foarte simplă, că asta-i spuneam și lui Fifi în tren, exact vorbele tale. Sigur, tu ai formulat mult mai științific. „Vezi, Fifi", îi spuneam, „o chestiune care pentru noi e foarte complicată, dacă ai norocul să-ntîlnești omul, pe nenea Tache, de exemplu, devine dintr-o dată foarte simplă."

TACHE : Adică, cum ? Că nu-nțeleg.

ANTON : Imediat. Ia, ia, pe răspunderea mea, că vorba aia : ce i-o fi tatii, să-i fie și mamii. *(Privitor la țuică, bineînțeles. Scurtă pauză.)* Despre Fifi e vorba. Ți-am spus : doctoriță. A terminat facultatea, diplomă, felicitări, mă rog. Urmează să plece la țară. Acum, ea, mititica, nu zice nimic. Dar eu ca tată, înțelegi...

TACHE : Înțeleg... Arde. *(Țuica.)*

ANTON *(Masca ispășirii paterne)* : Uite aici mă arde. *(Arată spre inimă.)* Numai tată să nu fii. Și atunci i-am spus : „Fițo", că eu cînd o alint, așa-i spun „Fițo, nici un moment de pierdut : la gară, pe tren, la București, la unchiul Tache."

TACHE : La mine.

ANTON : La tine, Tăchiță, la tine, suflete, la tine, neamule, la tine, că altă nădejde n-am. Dă-mi o mînă de ajutor.

TACHE : Cu ce ?

ANTON : Cu Fița.

TACHE : Concret.

ANTON : Concret, cît se poate de concret : post, casă și buletin de București. Ce-ai rămas așa ?

TACHE : Nu, mă gîndeam. Zi-i : post, casă și buletin de București.

ANTON : Asta-i.

TACHE : Voi pînă cînd stați aici ?

ANTON : Pînă diseară.

TACHE *(uitîndu-se la ceas)* : E vreme. Se face. Dar ce-ai zice tu să ieșim o țîră în curte ?

ANTON : De ce ?

TACHE : Să iau nițel aer.

ANTON : Atunci, să luăm și țuica.

TACHE : Ia-o, neică. *(Au ieșit, scena a rămas o clipă goală, a intrat Fifi, într-un halat de baie, alb spumă. Își caută poșeta, a intrat Bebe.)*

BEBE : Cred că nu mai e nevoie să ne prezentăm, fiindcă ne cunoaștem.

FIFI : Mi-a spus tanti că ești cam suferind. Pot să te ajut ? Ce te supără ?

BEBE : Medic ?

FIFI : Debutant.

BEBE : Mulțumesc, n-am încredere în medicină.

FIFI : Sceptic ?

BEBE : N-am nici o încredere în știință.

FIFI : Și totuși ai urmat o facultate.

BEBE : Tocmai. Suferința mea, domnișoară, poartă numele unei maladii pe care manualele și tratatele dumitale n-au înregistrat-o : agronomia.

FIFI : E adevărat, de maladia asta n-am auzit.

BEBE : Cumplită, domnișoară doctor, crîncenă, maladie psihică gravă, cu sfîrșit fatal...

FIFI : Ai dumneata astăzi o predispoziție specială și vezi lucrurile în negru.

BEBE : Dar cum ai voi să le văd, cînd nu mai am înaintea mea decît o lună de viață ?

FIFI : O lună ?

BERE : Douăzeci și șase de zile, numărate. Dumneata, vezi acest calendar, domnișoară ? E necruțător ca o ghilotină. Exact de astăzi într-o lună, omul din fața dumitale, vărul dumitale din partea mamei sau a tatei, nu știu, legăturile noastre de rudenie fiind suficient de încurcate, omul care ți se destăinuie în această clipă, a terminat cu Bucureștiul, cu această casă părintească de care-l leagă atîtea amintiri, a isprăvit cu lumea și civilizația și merge să se culce odată cu găinile, să se scoale, trezit de cocoși, să citească gazeta raională la gazorniță, să facă discuții filozofice cu inginerul stației de montă, politice cu agronomul-șef, să susțină o asiduă curte lirică moașei, care are patruzeci și trei de ani și doi negi pe nas, într-un cuvînt, să se neurastenizeze, dedicîndu-și cei douăzeci și patru de ani ai săi, netrăiți și dornici de viață, agriculturii înaintate și sporirii producției de porumb la hectar. Vesel, nu?

FIFI *(sincer surprinsă)* : Cum, și dumneata?

BEBE : Ce înseamnă „și dumneata"?

FIFI : Mărturisesc că nu mă așteptam.

BEBE : Să fi absolvit facultatea? Par chiar atît de analfabet?

FIFI : Nu. Dar îmi închipuiam că odată terminate studiile, dumneata, cu relațiile pe care le ai...

BEBE : Aici este eroarea dumitale esențială. Greșești fundamental, fiindcă mă privești ca pe un caz normal. Află, domnișoară, că ai în fața dumitale un monstru.

FIFI *(amuzată)* : Aoleu, mă înspăimînți.

BEBE : Da, domnișoară, un monstru, fiind fiul unui monstru. Tatăl meu e cel mai denaturat părinte din cîți a putut aduce la lumină speța umană în lunga și controversata ei istorie. Vede că mă zbat, că sufăr, că mă dau de ceasul morții, și dumnealui e „principial". Un monstru principial. „Să plece", adică, să plec eu. Și apoi, bineînțeles, obișnuita și îndelung repetata plachie de principii : „muncă, disciplină, devotament, datorie etc., etc., etc..."

FIFI : Și dumneata ce faci?

BEBE : Febră.

FIFI : Și contra febrei?

BEBE : Scandal : Scandalul îmi dă temperatură, temperatura nervi, nervii discuții, discuțiile, scandal și scandalul din nou febră. Cel mai perfect cerc vicios.

FIFI : Trebuie să existe, totuși, o soluție, o cale...

BEBE : Încercat pretutindeni, și eșec total. Am vrut să abandonez disciplina căreia m-am consacrat la presiunile părinților.

FIFI : Cum, de asta ai urmat dumneata agronomia?

BEBE : Dar ce-ți imaginezi, că mi-am descoperit singur vocația? Am încercat, mai întîi, să intru la matematici, și am căzut. La politehnică, și-am fost respins. La teatru, și-au susținut că n-am talent și fizic. Am intrat la agronomie, fiindcă m-au primit. Îți dai seama ce ghinion? Am încercat deci să abandonez specialitatea și să găsesc o slujbă. Indiferent ce, oriunde. Cu neputință : lipsă de calificare profesională.

FIFI : Unde ai încercat?

BEBE : La tramvaie : n-am reflexe. La circ : n-am aptitudini. La „OSTA" : sînt afon. Văd în „Informația" că la Filarmonică e liber un post la partida de violă.

FIFI : Știi să cînți?

BEBE : Habar n-am... Dar mai știi de unde sare iepurele?

FIFI : Mama dumitale ce face?

BEBE : Tensiune.

FIFI : Nu pot totuși să înțeleg : nu există nici o posibilitate să rămîi în profesiunea dumitale, la București?

BEBE : Nu sînt decît trei posturi, la Institut, pentru cazuri speciale.

FIFI : Ce cazuri?

BEBE : Pentru oameni căsătoriți.

FIFI : Cum?

BEBE : E probabil o compensație pentru suferințele lor zilnice. Societatea nu rămîne indiferentă : răsplătește.

FIFI : Atunci, iată soluția : însoară-te.

BEBE : Noroc c-ai venit dumneata de la Pitești, să-mi dai ideea. Și cu Muki ce fac?

FIFI : Cine e Muki?

BEBE : Prietena mea.

FIFI : Admirabil. Te căsătorești cu Muki, și ai rezolvat problema. Sau, e vreun impediment? Se opun părinții?

BEBE : Nu, că habar n-au.

FIFI : Atunci?

BEBE : Nu vrea Muki.

FIFI : De ce?

BEBE : Complicații... Greu de înțeles. Ai trecut vreodată prin complicații, domnișoară?

FIFI : Depinde.

BEBE : Îmi dau seama : ești încă tînără. Și nu poți pricepe. Ai iubit?

FIFI : Ce întrebare e asta?

BEBE : Una simplă, elementară, directă : ai iubit?

FIFI : De ce întrebi la trecut? E mult mai firesc să mă întrebi : iubești pe cineva? Și-ți răspund tot așa de simplu : da, pe logodnicul meu.

BEBE : Mult?

FIFI : Nu știu, fiindcă nu am termene de comparație.

BEBE : Te-ai întrebat vreodată, noaptea, cînd ești singură, ce s-ar întîmpla dac-ar muri ?

FIFI : O, dar ai o imaginație lugubră : de ce să moară ? E tînăr, sănătos, robust...

BEBE : Mie mi se pare că ar pieri pămîntul, că s-ar prăbuși universul, și că rămas singur fără ea, n-aș mai avea pe lumea asta nici un rost și nici o justificare.

FIFI : Atunci ?

BEBE : Și totuși, nu ne putem căsători.

FIFI : De ce ?

BEBE : Cîntă. Are înaintea ei o strălucită carieră artistică.

FIFI : Cu atît mai bine.

BEBE : Pentru moment, e adevărat, nu e încă recunoscută, cîntă în cor, dar sînt sigur c-o să vină vremea cînd va fi aclamată pe toate scenele, nu numai în țară, dar și în străinătate. Crede-mă pe mine, sînt afon, dar mă pricep în muzică. Știi ce voce are ? Patru octave. Galicurci a avut numai trei și jumătate. Ia pe Si natural, și cînd sînt eu în sală, de dragul meu, îl ia și pe Do.

FIFI : Tot nu văd.

BEBE : Ah, domnișoară, se cunoaște că vii dintr-un oraș patriarhal, cu salcîmi, stradă principală și grădină publică, unde te-ntîlnești, probabil, seara, cu logodnicul dumitale. Trăim aici într-o metropolă, o plasă uriașă de contradicții cu mii de fire, sfori și trape, unde noul se împletește cu vechiul, prezentul cu trecutul și amîndouă cu viitorul. O cîntăreață, soția unui agronom — cel puțin așa susține Muki și cred că are dreptate —, devine o imagine neinteresantă, casnică, anodină, oarecare. Or, dumneata, nu știi de cîte condiții depinde viața unei cîntărețe : corepetitori, regizori, dirijori, peruchieri, critici... Muki mă iubește, mă adoră, dar nu poate să se căsătorească cu mine. E bine ?

FIFI : Nu e bine, deși, recunoaște, că ar fi soluția salvatoare.

BEBE : Dar, în sfîrșit, ce rost are să te melancolizez pe dumneata cu problemele mele de viață, pe dumneata care ești atît de departe...

FIFI : Poate că nu sînt chiar atît de departe cum îți închipui.

BEBE *(filozofie amară)* : Cine poate pricepe suferințele altuia ?

FIFI : Stau și mă gîndesc !

BEBE : La ce ?

FIFI : Dumneata, cunoști... „Siciliana" ?

BEBE : Casata ?

FIFI : Nu. Apărarea Siciliană. Fii atent, e foarte simplu : albul atacă pe flancul regelui, negrul pregătește contraatacul în centru și pe flancul damei. La mutarea E 2—E 4, negrul răspunde cu C 7—C 5, controlînd punctul D 4. Există și varianta „dragonului", în care negrul își dezvoltă nebunul regelui la G 7, atunci se face rocada și atac la rege. Șah ! Și mat ! Ai înțeles ?

BEBE : Nici un cuvînt.

FIFI : Cum, dumneata nu știi șah ?

BEBE : Nu.

FIFI : Atunci, într-adevăr, e mai complicat. Apărarea Siciliană e o deschidere, pricepi, care dă șanse negrului...

BEBE : Dumneata joci bine șah ?

FIFI : Deloc. Dar am învățat pe dinafară toate deschiderile, ca să-i fac plăcere logodnicului meu.

BEBE : Logodnicul dumitale e șahist ?

FIFI : Campion pe Cluj.

BEBE : Ce vorbești ?

FIFI : Sigur, în Ardeal, nu mai are adversar.

BEBE : Și ce legătură au șahul, logodnicul dumitale, „Siciliana" și cu mine ?

FIFI : Una foarte puternică. Nici Bolevslavski, care a descoperit o variantă nouă, n-ar juca-o mai bine. Urmărește-mă.

BEBE : Negrul mută...

FIFI : Nu.

BEBE : Albul mută.

FIFI : Nu.

BEBE : Dă un pion...

FIFI : Fii atent : dumneata susții că dacă ai fi căsătorit, ai rămîne în Capitală.

BEBE : Eventual. Dar nu sînt.

FIFI : Vei fi.

BEBE : Exclus : nu vrea Muki.

FIFI : O să vrea.

BEBE : N-o cunoști.

FIFI : Las-o pe Muki.

BEBE : Nici nu mă gîndesc.

FIFI : Las-o pentru moment. Spui că nu se poate căsători.

BEBE : Exclus.

FIFI : Perfect : dispare de pe tabla de șah.

BEBE : Dumitale ți-e ușor.

FIFI : Trebuie Trebuie să găsești pe cineva care să vrea să te ia.

BEBE : Cum așa ?

FIFI : Nu de tot : pînă rămîi în București.

BEBE : Care e dementa, s-o văd și eu.

FIFI : Să ne gîndim.

BEBE : Și pe urmă ?... Nu... ce vorbești... ce-o să spună Muki ?

FIFI : Dacă te iubește cu adevărat, trebuie să te înțeleagă. Preferă să te știe plecat ?

BEBE : Și crezi dumneata că se găsește o femeie...

FIFI : Cine știe...

BEBE : Stai, domnișoară, un lucru trebuie să fie clar : mie nu-mi place nimeni și, spre deosebire de toți prietenii mei, sînt monogam : sînt făcut pentru o singură femeie.

FIFI : Cu atît mai bine. Înseamnă că ai să joci „Siciliana" cu precizie, tact, inițiativă și calm.

BEBE : Am impresia că-ți arde de glume.

FIFI : Deloc.

BEBE : Iar eu îți repet : cine o să mă ia, știind că nu are nimic de cîștigat ?

FIFI : Te-nșeli. Poate să aibă.

BEBE : Dacă nu văd eu, cum o să vadă alții ?

FIFI : Fiindcă n-ai înțeles „Siciliana".

BEBE : Lasă „Siciliana". Mie răspunde-mi, cine o să mă ia de bărbat numai ca să-mi facă mie un serviciu ? Care e nebuna aia ?

FIFI : Eu.

BEBE : Cum ?

FIFI : Da. Eu.

BEBE *(informativ)* : Dumneata ești nebună ?

FIFI : Deloc... Sau atît cît trebuie pentru ca viața să fie plină de farmec și de fantezie...

BEBE : Domnișoară, văd că ai fantezie, dar de data asta n-ai priceput, sau te faci că nu înțelegi.

FIFI : Am înțeles foarte bine...

BEBE : Eu o iubesc pe Muki. Pe Muki. *(Scandînd)* Pe Mu-ki. În ceea ce te privește, nu te supăra, cultiv sinceritatea pînă la cinism, nu-mi spui nimic. Nu ești genul meu. Ești blondă...

FIFI : Iar dumneata inexpresiv și pari bătrîn...

BEBE : Am impresia că sîsîi.

FIFI : Și vorbesc din somn. În plus, chiar dacă mi-ai face cea mai seducătoare declarație de dragoste, nu servește la nimic, îmi iubesc logodnicul.

BEBE : Și totuși, te apucă o subită filotimie, și ești gata să te sacrifici de dragul meu.

FIFI : Te-nșeli : cu dumneata personal nu mi-aș pierde nici un sfert de oră.

BEBE : Cu atît mai bine. Atunci ?

FIFI : Atunci : îți repet : n-ai priceput „Siciliana".

BEBE : Iar o luăm de la capăt : negrul mută G 7... G 4 ?...

FIFI : Ascultă. Susții că dacă ai fi căsătorit, ai avea șanse să rămîi în București.

BEBE : Să zicem.

FIFI : Cum „să zicem" ? Da. Sau nu ?

BEBE : Poftim : da.

FIFI : Perfect. Dumneata știi pentru ce am venit eu încoace ? Am terminat facultatea și trebuie să plec la țară.

BEBE : Felicitările mele : poate că ne întîlnim. Eu, la Rîpele. Dumneata ?

FIFI : Mărturisesc că pentru mine nu-i nici o catastrofă. Dar logodnicul meu...

BEBE : Logodnicul dumitale mi-e foarte simpatic, dar ce am eu cu el ?

FIFI : N-ai, adică ai. Și-n orice caz, ai răbdare. Logodnicul meu e campion de șah.

BEBE : Pe regiunea Cluj.

FIFI : Pe întreg Ardealul. Dar dacă rămîne acolo, se ratează. Nu mai are adversar, înțelegi ?

BEBE : Și ce vrei ? Să joc eu cu el ?

FIFI : Trebuie deci adus la București. Acum ai priceput „Siciliana" ?

BEBE : Domnișoară dragă, te previn, nu-ți face nici o iluzie : în ceea ce privește jocurile, sînt literalmente idiot, nu înțeleg nimic.

FIFI : Atunci, mai simplu...

BEBE : Mută negrul și fură calul...

FIFI : Urmărește-mă.

BEBE : Sînt numai urechi.

FIFI : Deci, dacă ești căsătorit, rămîi în București.

BEBE : Exact.

FIFI : Te căsătorești cu mine.

BEBE : Ce interes ai ?

FIFI : Devin soția dumitale.

BEBE : Să zicem.

FIFI : Evident că „să zicem", fiindcă toată căsătoria se face numai pe hîrtie...

BEBE : Adică ?

FIFI : Adică, fără nici o obligație de nici o parte.

BEBE : Pînă aici am priceput.

FIFI : Și ești de acord ?

BEBE : Nu văd încă unde vrei să ajungi.

FIFI : Devin, prin urmare, soția dumitale. Devenind soția dumitale, sînt obligați să-mi dea un post acolo unde locuiește și lucrează bărbatul meu. E logic ?

BEBE : Logic.

FIFI : În sfîrșit, ai înțeles „Siciliana" : ne căsătorim, rămîi în București. Cîștigul dumitale. Obțin un serviciu în Capitală : avantajul meu. N-am învestit nici unul dintre noi nimic, înțelegi ce vreau să spun, și imediat ce lucrul e făcut, divorțăm.

BEBE : Și logodnicul dumitale ?

FIFI : Încheie partida. Din clipa în care stau în București și sînt divorțată, mă mărit cu el. Soțul își urmează soția, deci trebuie să-l transfere, deci vine în Capitală. Ce părere ai ?

BEBE : O clipă. În primul rînd, mi se pare suspect un fapt : vorbești necontenit de el și nu de dumneata.

FIFI : Ți-am mai spus: dacă ar fi după mine, mie mi-e bine oriunde. Dar e vorba de tata, pentru care ideea plecării la țară echivalează cu o dramă. Și pe urmă, e el...

BEBE : Deci, te sacrifici.

FIFI : E atît de bine să poți dărui unui om secunda ta de grație, clipa ta de sărbătoare...

BEBE : Începi să mă înduioșezi.

FIFI : Inutil, mai ales că e vorba de un joc în care nimeni nu riscă, și toți partenerii cîștigă. La ce te gîndești ?

BEBE : Da, se pare că raționamentul e just. Dar e atît de perfect, încît nu se poate ca pe undeva să nu fie fals.

FIFI : Unde ?

BEBE : Nu știu. Și pe urmă, construcția: mai are un defect: e logică. N-am încredere decît în absurd. În al treilea rînd, să vedem ce spun juriștii. Sînt singurii în stare să le încurce pe toate în asemenea hal, încît, pînă la sfîrșit, să iasă bine. *(Trece la telefon.)* Nikaloe, lasă tot și vino imediat jos, am nevoie de luminile tale juridice. *(A închis.)*

FIFI : E avocat ?

BEBE : Nu. Repetent. Dar, tobă de carte. Știe toate legile și hașcemeurile pe dinafară. Un singur lucru nu știe : să-mi găsească mie un post în București.

FIFI : Nu s-ar putea spune că ai un spirit prea practic.

BEBE : Nu, domnișoară, sînt un poet ratat. Sau, dacă vrei, un ratat poet.

FIFI : Nu găsești că e prematur să vorbești de ratare ?

BEBE : Și ca ratat, dacă vrei să te realizezi, trebuie s-o iei din timp. *(A intrat Nichi.)* Nikaloe *(către Fifi)*, prietenul meu de care ți-am vorbit. Domnișoara doctor Androne. *(Către Nichi)* Și acum, fii atent. *(Către Fifi)* Cum spuneai că se numește figura ? „Siciliana" ? *(Către Nichi)* Despre asta e vorba, despre mine, campionul pe Ardeal, domnișoara și noi trei. Ai înțeles ?

NICHI : Totul. E foarte coerent și foarte simplu.

BEBE : Atunci, urmărește-mă : dacă — e o ipoteză — mă însor cu domnișoara, am șanse să rămîn în București ?

NICHI : Hașceme, numărul 137.391, din nouăsute cincizeci și unu.

BEBE : Perfect. Soția mea, mai exact pseudosoția mea, soția mea aparentă sau prezumtivă, sau ipotetică, n-are importanță, asta fiind o chestiune absolut intimă a noastră, are dreptul să rămînă și ea la București ?

NICHI : Hașceme 947.368 pe cincizeci și unu.

BEBE : Același hașceme ?

NICHI : Altul, dar cu un conținut analog, completîndu-l pe primul.

BEBE : Bine. Asta e treaba ta, că de asta ești jurist și de asta ai rămas repetent. Atunci, înseamnă că ne putem căsători.

NICHI : Evident.

FIFI : Și divorța.

NICHI : Clar.

BEBE : Sigur ?

NICHI : Sfînt.

BEBE : Ce hașceme ?

NICHI : Nu, Codul Familiei, articolul 31.

BEBE : Nikaloe, nu te juca, aici e o problemă serioasă.

NICHI : Răspund cu capul. Da' de capul tău ce se alege ? Ce-o să spună ?

BEBE : Cine ?

NICHI *(făcîndu-i semne, fiindcă nu vrea să divulge)* : Știi tu.

BEBE : Nu înțeleg.

NICHI : Persoana !

BEBE : Care persoană ?

NICHI : Mă, Bebe, tu ai înnebunit de tot : ființa.

BEBE : Care ființă ?

NICHI : Muki !

BEBE : Aaa, Muki ? Trebuie să înțeleagă.

NICHI : Și dacă n-o să vrea ?

FIFI : Preferă să-l știe plecat ?

NICHI : Eu știu, dar chestiunea e : o să vrea să știe și ea ?

BEBE : Asta e : o să vrea ?

NICHI : E și ea un om. Are și ea punctul ei de vedere. Demnitatea, orgoliul ei de femeie.

BEBE *(către Fifi)* : Nu ți-am spus eu că repetentul le vede ? Ce e de făcut ?

NICHI : O clipă, să mă gîndesc.

BEBE : Gîndește-te, dar repede.

NICHI : M-am gîndit. Asta e : căsătoria nu trebuie să aibă loc în Bucureşti.

FIFI : Dar unde ?

NICHI : Oriunde, dar numai în Bucureşti nu.

BEBE : De ce ?

NICHI *(voluptatea elocinţei)* : Primo : în Bucureşti se cere un termen de 15 zile de cînd introduci actele şi pînă te face fericit... Or, voi sînteţi grăbiţi ; or, voi n-aveţi timp de pierdut... Secundo : aici află Muki. Şi, tertio : bate la ochi. Atunci, întrebarea : unde se însoară un agronom ? La ţară.

BEBE : Ce, ai înnebunit ?

NICHI : Ai răbdare, ascultă. Plecaţi la ţară, vă căsătoriţi, staţi două săptămîni la locul crimei, în timpul ăsta trimiteţi certificatul la Bucureşti — şi bătrînii trebuie să fie încredinţaţi că e vorba de o căsătorie în toată regula — iar aici, Nikaloe o montează pe bătrîna, bătrîna îl pune pe bătrînul în frigare, bătrînul se dă peste cap, îţi iese numirea : ceau şi pusi !

BEBE : Nikaloe, joc pe mîna ta.

NICHI : Lozul cel mare ! *(S-au deschis uşile la sufragerie.)*

JENI : Poftiţi, vă rog... Cum te simţi, Bebe ? A scăzut temperatura ?

NICHI : De tot.

JENI : Vitamine ai luat ?

BEBE : Toate pastilele, plus flaconul. Înainte de a merge însă la masă, daţi-ne voie să vă facem o comunicare. *(Solemn.)* Scumpul meu tată, iubita şi devotata mea mamă, stimate nene Androne, dragul meu prieten Nikaloe, daţi-mi voie... cred că ar fi potrivit şi un pahar de vin...

ANTON *(se vede că în curte nu s-a „cruţat")* : De ţuică... bătrînă... de prune. Ştii cum merge... Unt. Bei o damigeană şi a doua zi...

BEBE *(luînd paharul)* : Aşa. Daţi-mi voie să vă aduc la cunoştinţă că acum cinci minute a avut loc sub acoperişul acestei case „principiale" un eveniment... Uite că mă simt emoţionat... Spune dumneata, Fifi...

FIFI : Nu, nu. Vorbeşte dumneata.

JENI : Ce e, copii, ce s-a întîmplat ?

BEBE : Nimica, mamă. O vezi pe Fifi, mă vezi pe mine, ce s-o mai întindem ? Asta e : ne-am logodit.

JENI : Cum ?

BEBE : Simplu : ne-am logodit.

JENI : Tache, copilul a înnebunit de febră, a spart termometrul.

NICHI : Nu, coană mare : nu te speria. Secolul rachetei ! Şi ştiţi unde-o să aibă loc nunta ?

ANTON : Unde, mă rog, că atîta lucru am şi eu dreptul să aflu...

NICHI : În cinstea tovarăşului director Valsamache, că lucrează în agricultură : la Rîpele.

ANTON : Ca să vezi, Tache, vorba ta de adineauri, că parcă ţi-a ieşit porumbelul din gură, ce e complicat e simplu, şi ce e simplu e complicat... Fără să ştii, ai spus o vorbă mare...

JENI *(masca resemnării)* : Eu nu mai spun nimic, fiindcă simt că mi se urcă tensiunea.. Poftiţi...

CORTINA

ACTUL II

În holul fostei vile boiereşti din Rîpele, astăzi „casă de oaspeţi", în mijlocul unui parc, la capătul unei lungi alei cu plopi. Încăperea, luminoasă, în pofida grinzilor afumate ale plafonului, e mobilată rustic, fără exces şi ostentaţie. O masă — odaia servind acum şi ca sufragerie —, o pianină şi cîteva preşuri fără flori. Vila are patru odăi, două la parter, şi două la etaj : deci, o scară interioară dreaptă, sub care se află pianina, şi o fereastră largă, generoasă, în peretele opus, prin care se văd parcul şi silueta zveltă a plopilor.

TINCA *(îngrijitoarea casei, femeie de peste 60 de ani, dar încă „verde", la telefon)* : Alo... alo... Da... „Casa de oaspeţi". Cine vrei să fie ? Dar acolo cine e ? A, dumneavoastră ? Să trăiţi. Cine ? Tovarăşul ? Nu, cum să se scoale ? Dumnealui, înainte de unsprezece, nu face ochi. De... Dumneaei da, c-o aud umblînd pe dincolo. Numa'decît. *(Bate la uşa odăii din stînga.)* Doamna doctor, tovarăşa doctor, la telefon...

FIFI *(din camera ei)* : Imediat !

TINCA *(la telefon)* : Zice că vine. Sfîrşitul pămîntului... *(În telefon.)* Nu, că vorbeam şi eu, aşa, singură. *(A pus telefonul jos şi-şi vede de deretecatul ei prin odaie.)* Oameni tineri, zdraveni, teferi, luați de două săptămîni... *(Arătînd spre ușă.)* El, colo, ea, dincolo... De, așa o fi moda acum.

FIFI *(într-un halat de dimineață, la telefon)* : Da... Bună ziua, tovarășe Damian... Nu, încă nu, dar pînă vine șareta, sînt gata. Dimpotrivă, îmi face plăcere. Nu sînt obosită deloc ! Am dormit ca un bolovan. Plouă ! Adevărat ? Cu atît mai bine. Mergem și la „Malul cu duzi" ? Unde vine asta ? Foarte bine. Iau trusa cu mine. Perfect. În zece minute. Deloc : mă bucur... Nu, ziceam că mă bucur. De ce ? Așa : simplu. *(A închis.)*

TINCA : Da' la prînz, mîncați aici.

FIFI : Sigur.

TINCA : Și tovarășul ?

FIFI : Da, cred că da. În orice caz, întreabă-l.

TINCA : Vă fac borș, pui și papanași.

FIFI : Admirabil. *(A intrat în camera ei.)*

BEBE *(a scos un cap somnolent și ciufulit pe ușa camerei lui)* : Într-o casă civilizată, ușile se închid cu mîna...

TINCA : Ați spus ceva ?

BEBE : ...și, pe cît cu putință, fără zgomot. *(A intrat în hol.)* Spune-mi, te rog, vaca aia de sub fereastra mea muge așa în mod obișnuit, sau se află actualmente într-o situație specială ?

TINCA : Care vacă ?

BEBE : Aia melancolică...

TINCA : Nu e vacă, e bivol.

BEBE : Aaa, atunci se explică.

TINCA : Vreți să beți cafeaua ?

BEBE *(totalmente înduioșat de situația lui naufragiată)* : Cafea ?... Lichidul ăla negru se numește aici cafea... De ce umbli, tovarășă, cu eufemisme ? În sfîrșit... O cafea... *(Tinca a ieșit ; a intrat, îmbrăcată, Fifi.)*

FIFI : Te-ai trezit ?

BEBE : Mă întreb dacă am dormit. Cred că s-a pus la cale împotriva mea un complot : asasinarea prin zgomote : greieri, broaște, păuni, vaci și uși.

FIFI : Eu mă duc cu Damian la „Malul cu duzi".

BEBE : Mă rog.

FIFI : M-a rugat inginerul Călinoiu să-i văd niște oameni care lucrează la orezărie.

BEBE : Clar.

FIFI : Un tip foarte drăguț, inginerul.

BEBE : Nici nu mă îndoiesc... *(Ironic.)* Mai drăguț ca Damian ?

FIFI : De ce ești rău ? Nici nu-l cunoști.

BEBE : Regret profund : toată viața mea am ars de dorința să-l cunosc pe președintele Sfatului din raionul Rîpele.

FIFI : Mă duc cu șareta și într-un ceas și jumătate sînt înapoi.

BEBE : E și o vreme splendidă : plouă cu găleata.

FIFI : Ador să umblu prin ploaie.

BEBE : Și eu : în mașină. Îmi place zgomotul ștergătoarelor pe parbriz.

FIFI : Cît e ceasul ?

BEBE *(consultîndu-și ceasornicul)*: După meridianul „Rîpele", unsprezece și jumătate.

FIFI : Perfect, înseamnă că pot să trec și pe la Preventoriu.

BEBE : Tot cu Damian ?

FIFI : Sigur. Preventoriul a fost terminat acum cîteva săptămîni. Păcat că nu vrei să ieși. Să știi că pierzi...

BEBE : Îmi dau seama.

FIFI : Au o creșă model.

BEBE *(fals interesat și bineînțeles „ironic", tot timpul „ironic")* : Serios ?

FIFI : Și-un combinat de conserve.

BEBE : Și combinat ? Păi, de ce nu spui ? De cînd ?

FIFI : Combinatul acum se clădește...

BEBE : Sper însă că sînt avansați...

FIFI : Clădirea, de roșu, e gata.

BEBE : Atunci sînt liniștit.

FIFI : Damian zicea...

BEBE : Ce spunea ?

FIFI *(nu-și poate ascunde plictiseala)* : Te amuzi.

BEBE *(aceeași ironie... „superioară")* : Deloc. Sînt profund interesat. Ce spunea Damian ?

FIFI : Nimic.

BEBE : Îți jur : mor de curiozitate să aflu ce spunea Damian.

FIFI : Dacă l-ai cunoaște, sînt sigură că te-ar interesa.

BEBE : N-am nici o îndoială.

FIFI : Ieri, în drum spre Podețul, ne-am abătut pe la niște săpături. S-a descoperit aici, nu departe, la șase kilometri, o așezare preistorică, de acum nu știu cîte mii de ani. M-a uimit cîte lucruri știe Damian. Anul trecut a fost și în Germania.

BEBE : Om umblat. Și ce impresie i-a făcut ?

FIFI : Ce ?

BEBE : Germania. Cum i s-a părut ?

FIFI *(ca să-i arate că poate să se ridice pînă la „nivelul" lui)* : Nemțească, foarte nemțească.

BEBE : Bună.

FIFI : Ne-am apucat să scormonim la nimereală, și am descoperit un ulcior înflorat. Damian spunea că e din neolitic.

BEBE : Formidabil.

FIFI : Am găsit și un cuțit de silex.

BEBE : Îl mai folosesc unii și azi. *(Alt ton, serios.)* Uite ce te rog, fii drăguță și vino astăzi mai devreme, să mîncăm la prînz împreună. Te supără ?

FIFI : Deloc.

BEBE : Aș vrea să stăm puțin de vorbă. Sînt cîteva lucruri de pus la punct. Ne privesc pe amîndoi.

FIFI : Foarte bine. Dar n-am putea să lăsăm pentru diseară ? Asist la contravizită și, după aceea, stăm de vorbă cît vrei.

BEBE : Aș prefera la prînz.

FIFI : Înseamnă că-i urgent.

BEBE : Nimic nu e urgent pe lumea asta. E oportun.

FIFI : Bine, atunci, fug și mă întorc pe la unu. *(Și-a pus haina de ploaie, transparentă și cu glugă, și se îndreaptă spre ieșire. Pe drumul pietruit s-a auzit distinct, tropotul calului și al șaretei care a venit.)* Vai ce ploaie... *(Din prag.)* Gata... Sînt gata. *(A ieșit ; a intrat Tinca.)*

TINCA : Pot să strîng la dumneavoastră în odaie ?

BEBE : Ce interes ai ?

TINCA : Atunci, fac curățenie la doamna... că eu nu pot să stau.

BEBE : Mă rog, cum îți dictează conștiința. Dumneata știi care-i cel mai mare păcat pe lumea asta ?

TINCA : Să furi.

BEBE : Ași !

TINCA : Să minți.

BEBE : Nici pomeneală : imixtiunea în habitudinile omului. *(Tinca îl privește perplexă, s-a deschis ușa și a intrat, mai exact, a fost proiectat înăuntru Nichi.)*

NICHI : Ceau, bambino !

BEBE : Nichi !

NICHI : Salut ruralii !

BEBE : Ce-i cu tine, Nikaloe ?

NICHI : Am aterizat în inspecție. *(Înspre ușa de la intrare.)* Hai, suflete călător, îndrăznește.

BEBE *(alarmat)* : Sper că n-ai înnebunit și că n-ai adus-o pe Muki. *(A descifrat-o, în sfîrșit. „Entuziasm" negru)* : Muki !

MUKI : Bebe !

BEBE : Muki ! *(Către Nichi.)* A aflat ?

NICHI *(în timp ce-și scoate rucsacul și-și proptește de perete cu mii de precauții undițele)* : Tot.

BEBE : De la cine ?

NICHI *(personificarea candorii)* : Habar n-am... Da' tu nu știi că nici un secret nu ține mai mult de trei zile ? Așa că am adus-o să vadă cu ochii ei, să se convingă și să se potolească.

MUKI *(ceasul dramei)* : Cum ai fost în stare, Bebe ?

BEBE *(către Nichi)* : Nu i-ai explicat ?

NICHI : Ba da. Dar zice c-o mint.

BEBE : Eu te mint pe tine, Muki ?

MUKI : Nu mă minți ? Jură !

BEBE : Jur.

MUKI *(ceasul înduioșării)* : Bebe !

BEBE : Muki !

MUKI : Bebe !

NICHI : Unde e ?

BEBE : Cine ?

NICHI : Fifi.

BEBE : Nu știu... La „Malul cu duzi".

MUKI : Unde ?

NICHI : Umblă năucă.

MUKI *(ceasul geloziei)* : Cum arată ?

BEBE : Să-ți spună Nichi.

MUKI : Unde stă ?

BEBE : Cine ?

MUKI : Respectiva.

BEBE : Acolo.

MUKI : Și tu ?

BEBE : Aici.

MUKI *(ceasul răzbunării)* : Bebe, tu mă minți și eu te omor !

BEBE : Mă rog, dacă-ți face ție plăcere...

MUKI : Nu-mi face plăcere, dar te omor. *(Ceasul seducției.)* Bebe !

BEBE : Muki !

MUKI : Bebe !

BEBE : Dar voi cum ați nimerit aici ?

NICHI : Nikaloe să nu găsească ? Prin Sfat. Am făcut o inspecție... Am stat de vorbă cu președintele, drăguț băiatul... *(Către Muki)* Cum a zis că-l cheamă ?

MUKI : Damian.

NICHI : Are memorie, l-a reținut... Foarte simpatic, personajul... Am făcut o scurtă ședință. Cîteva observații privitoare la culturi. Apropo : orzul face parte din păioase ?

BEBE : De ce ?

NICHI : Nu-mi place cum arată tarlaua. I-am dat și-o consultație juridică privitoare la niște contracte depășite prin hașcemeul 11.763 din cincizeci și șase. Așa că... sînt acasă.

BEBE : Și unde-o să stați ?

NICHI : Cum unde ? Aici.

BEBE : Undeee ?

NICHI : Ce te miri așa ? Aici, la „Casa de oaspeți".

MUKI : Vezi că nu-i convine ? Vezi că-l deranjăm ? *(Ceasul dezamăgirii.)* Hai, Nichi.

BEBE : Stați. Unde vă duceți ?

MUKI : Plecăm !

NICHI : De ce să plecăm ? Nu plecăm deloc. E foarte plăcut. Au și baltă. Dacă e baltă, trebuie să fie și pești. Mergem la pescuit.

MUKI : Tu dacă vrei să rămîi, te privește, eu plec. Nu vezi că nu i-a făcut nici o plăcere ?

BEBE : Mie ?

MUKI : Dar ce, mie ?

BEBE *(ceasul tandreții)* : Dulceața lumii !

MUKI : Lasă, lasă, fără efuziuni.

BEBE : A fost altceva : am rămas uluit : nu m-așteptam.

MUKI *(ceasul reproșurilor)* : Sigur, îți stric socotelile.

BEBE : Termină cu prostiile. *(Către Nichi)* Ce e pe acasă ?

NICHI : Perfect.

BEBE : Ce se-aude cu numirea ?

NICHI : Iese.

BEBE : Cînd ?

NICHI : Azi-mîine, trebuie să iasă.

BEBE : Ce face bătrîna ?

NICHI : Militărie cu bătrînul. L-a băgat într-o viteză, de sfîrîie. Și aseară i-am văzut. Zice bătrînul : „Ce-o fi făcînd băiatul, parcă-i un veac de cînd lipsește".

BEBE : Așa a spus ?

NICHI : Cuvînt cu cuvînt. Zic : „Ei, ce importanță are, cît a trecut n-o să mai treacă și e înapoi, acasă." Zice bătrînul : „Sper". Sare bătrîna, zice : „Cum, sper ? Sigur." Nu, nu, azi-mîine, iese hîrtia, c-a fost bătrînul și la ministru.

BEBE : Nu mai spune... Serios ?

NICHI : Precis.

BEBE : Vezi, Muki ?

MUKI : Nu mă interesează. Unde mîncați ?

BEBE : Aici.

MUKI : Împreună ?

BEBE : Ce vrei, trebuie să salvăm, cît de cît, aparențele.

MUKI *(ceasul tragediei)* : Bebe, o să mă ai pe conștiință.

BEBE : Dar ce vrei, să se afle și să aruncăm totul în aer ? *(Lui Nichi)* La Sfat, cum ai prezentat-o ?

NICHI *(ezitare)* : Cum am prezentat-o ? Muki.

MUKI : Cum să mă prezinte ? Nevasta lui.

NICHI : Da' ce, eu n-am voie să mă însor ? Egoistule !

BEBE : Pentru toată lumea așa să rămînă : nevasta ta.

NICHI : Și pentru Fifi ?

BEBE : Și !

MUKI : Vezi că a și început să-i fie frică de ea ?

BEBE : Mie ?

MUKI : Dar ce, mie ? Spune-mi că-ți place.

BEBE : Termină.

MUKI : O iubești ?

BEBE : Ești nebună.

MUKI : O adori.

NICHI : Potolește-te că iar începi să plîngi, și-ți cauzează la corzi. Unde-o să dormim ?

BEBE : Sus.

NICHI : Sînt camere ?

BEBE : Două.

MUKI : Eu nu dorm sus, nu dorm sus, nu dorm sus !

BEBE : Muki dragă, înțelege. Aici te afli într-un sat. Unde se observă și se comentează totul. Gîndește-te la mine, gîndește-te la bătrînul dacă ar afla...

MUKI : Nu dorm sus. Unde-i camera ei ? Vreau să văd camera ei ! Care e camera ei ?

BEBE : Nu deschide ! Eu n-am intrat niciodată.

MUKI : Ba am să deschid !

BEBE : Muki, fii cuminte.

MUKI : Eu să fiu cuminte ? Mie-mi spui să fiu cuminte? Dă-te la o parte, să intru. Vreau să văd ce ascunzi. Vezi că ascunde ceva ? Dă-te la o parte. Dacă nu te dai la o parte, sparg geamul.

NICHI *(căutînd s-o potolească)* : Muki, tu ai înnebunit de tristețe.

MUKI : Lasă-mă să sparg geamul. Dacă nu sparg geamul... *(Aleargă prin odaie, cu pantoful, ca să spargă geamul.)* Dacă nu sparg geamul, îi sparg lui capul.

NICHI : Mă rog, e mai convenabil.

MUKI : Lasă-mă să sparg ! *(S-a deschis ușa și a încremenit în prag, Fifi.)*

FIFI : O, pardon...

NICHI : Nu face nimic.

FIFI : Iertați-mă...

NICHI : Vai de mine, poftiți ! *(Clipa penibilă s-a consumat.)*

FIFI : Ce surpriză...

NICHI : Doamnă, în viață numai surprizele contează, restul e plictiseală și obișnuință. Cine a spus asta? Cred că eu... Îmi dați voie ? Doamna doctor Valsamache. *(Prezentînd-o pe Muki.)* Soția mea.

FIFI : Luați loc, vă rog, luați loc... Cînd ați venit ?

NICHI : Adineauri. Dar nu vă deranjați... Mai ales că noi sîntem și grăbiți. Nu-i așa, draga mea ?

MUKI : Da, dragul meu.

FIFI : Cum, nu locuiți aici ?

NICHI : Ba da, dar acum sîntem grăbiți...

FIFI : Grăbiți ?

NICHI : Foarte, foarte grăbiți. Nu, iubito ?

MUKI : Da, iubitule.

NICHI : Așa că trebuie neapărat să plecăm.

FIFI : Dar încotro ?

NICHI : Fără țintă. Hai, Muki ! Vă rog, nu vă ocupați de noi : musafirul e ca peștele, dacă stă prea mult, miroase... Mergem la pescuit, hai, Muki ! *(O smulge și-o tîrăște după el.)* Ceau ! *(Au ieșit.)*

FIFI *(după o clipă de reflecție)* : Nu știam că Nichi e însurat...

BEBE : Nu știai ?

FIFI : Nu.

BEBE : Și ce te miri așa ? E-nsurat, a mai fost însurat, va mai fi însurat... Nimic mai logic și mai firesc.

FIFI : Posibil.

BEBE : De ce „posibil“ ? De ce această nuanță de dubiu ? Voi, femeile, sînteți însăși întruchiparea îndoielii.

FIFI *(pe zîmbet)* : Dimpotrivă : eu am numai certitudini.

TINCA *(a intrat cu fața de masă și șervețele)* : Pot să servesc masa ?

FIFI : Te rog. Mi-e o foame îngrozitoare. Nu știu ce se întîmplă, dar de cînd sînt aici, am o foame de lup. *(În timp ce aranjează tacîmurile pe masă.)* De mîine, lucrez la dispensar, ca și cînd aș fi încadrată.

BEBE *(necontenita lui ironie)* : Felicitările mele.

FIFI : Mie mi-ar fi plăcut mai mult la spital, dar Damian susține...

BEBE : Citezi din el ca din clasici.

FIFI : Omul are o mare experiență de viață. Spunea și el : de ce să nu folosesc timpul cît stau aici ? Azi dimineață trebuia să mergem la „Malul cu duzi“.

BEBE : N-ați mai fost ?

FIFI : Mergem după masă, cu inginerul Călinoiu. Cu ocazia asta, ne oprim și la fermă.

BEBE *(eternul lui dispreț)* : Și Călinoiu e drăguț...

FIFI : Alt gen. Nițel posac, aparent ursuz, dar dacă ajungi să-l cunoști, extrem de agreabil. Cu foarte mult farmec. Experimentează aici un nou tip de cultură a porumbului. Din cîte am înțeles, încearcă aclimatizarea... *(Cu un sincer și explosiv entuziasm.)* Vai, ce bună e ciorba... Să dau drumul la radio. *(A deschis aparatul, încăperea s-a umplut de începutul concertului pentru vioară și orchestră de Brahms.)* Știi că au aici o mică orchestră de cameră ?

BEBE : Cîntă și Damian ?

FIFI : Nu. Pleșa.

BEBE : Ăsta cine e ?

FIFI : Zootehnician. Un tip senzațional. Doi metri înălțime, o sută două zeci de kilograme, și cîntă Mozart la vioară, divin.

BEBE : Diafan. Îmi imaginez.

FIFI : Puiul e fenomenal.

BEBE : Țineam de mult să-ți vorbesc, dar ne vedem atît de rar...

FIFI : Nu din vina mea: stai tot timpul în odaie.

BEBE : Circuli ca un factor poștal.

FIFI : Nu mănînci ?

BEBE : Mulțumesc.

FIFI : Atunci, o să iau și porția dumitale.

BEBE : Te rog.

FIFI *(cu gura plină)* : Da... Și ce voiai să-mi spui ?

BEBE : Că partida noastră se apropie de sfîrșit.

FIFI : Adică ?

BEBE : „Siciliana“ se desfășoară cum ai prevăzut.

FIFI : Teribil.

BEBE : Ce ?

FIFI : Pipota. Spune, te ascult...

BEBE : Deci, ne apropiem de final. A venit Nichi, d-asta s-a deplasat pînă aici, ca să-mi spună că numirea mea la București e asigurată.

FIFI *(necontenit înfometată)* : Bravo !

BEBE : A dumitale va urma, deci, automat...

FIFI : Delicios.

BEBE : Ce e „delicios“ ?

FIFI : Nu pot să-ți spun.

BEBE : Se apropie, deci, scadența. Să introducem acțiunea de divorț.

FIFI *(s-a oprit din mîncat)* : Nu se poate...

BEBE : De ce te miri ?

FIFI : De ce graba asta ?

BEBE *(cu o sinceră nedumerire)* : Te contemplu, domnișoară, și sînt silit să meditez asupra naturii acestei enigmatice ființe, care se numește femeia...

FIFI *(candidă)* : De ce ?

BEBE *(revoltă)* : Bine, fată, dar se pare că memoria dumitale e totalmente deficitară. Suferi de amnezie.

FIFI : Ia un papanaș.

BEBE *(contemplînd-o)* : Ai o poftă de mîncare, de m-ai speriat.

FIFI *(cu gura din nou plină)* : Mai departe...

BEBE : Cine a propus să jucăm acest joc ?

FIFI : Eu.

BEBE : De ce ?

FIFI *(din nou „ocupată")* : Spune dumneata.

BEBE : Din devotament pentru logodnicul dumitale. Exact ?

FIFI : Exact.

BEBE : Ei bine, stai aici cu mine de 22 de zile, în care timp nu i-ai pronunțat numele niciodată.

FIFI : De unde știi ?

BEBE : Cînd, unde ?

FIFI : În gînd. Crezi că marile declarații trebuie să fie neapărat zgomotoase ? Uite, îți fac o confidență : îmi plac mult mai mult, sensurile presimțite, pauzele, tăcerile...

BEBE : Cel puțin, știe în ce loc te afli ?

FIFI : Evident.

BEBE : De unde ?

FIFI : I-am scris.

BEBE : Pe ce adresă ?

FIFI : La Deva.

BEBE : Ce caută la Deva ?

FIFI : Campionat de regiune.

BEBE : Și ce i-ai scris în scrisoare ?

FIFI : Tot.

BEBE : Dar ce gîndește bietul om, știi ?

FIFI : Ce i-am scris.

BEBE : Ei, cum poți avea naivitatea sau cinismul să-ți închipui că, trimițîndu-i o scrisoare, i-ai alungat toate bănuielile, toate gîndurile negre, toate îndoielile ? Nu uita că distanța amplifică dubiile și deformează judecățile. La nopțile lui de insomnie, te-ai gîndit ? La ceasurile lui de amărăciune, de decepție, poate de disperare, ai meditat ? Și în timpul ăsta, dumneata bați coclaurile cu Damian. Sînt ros de scrupule, domnișoară, și de remușcări.

FIFI : Stai prea mult în casă. Ar trebui să ieși, dacă nu din interes, din curiozitate, sau ca... terapeutică... Ești palid. *(Cu o mare și fierbinte sinceritate.)* Nu știi ce frumos e !

BEBE : Depinde de gusturi. Dumitale, de exemplu, îți place.

FIFI : Enorm.

BEBE : Poți să-mi spui și mie ce ?

FIFI : Cum să-ți explic ? E un univers salubru.

BEBE : Ce oroare : elimină expresia : îmi dă gustul apei de javel și al formolului.

FIFI : E un univers viu. Iar eu se pare că am simț clinic : dai mîna cu un om : trăiește. Dai mîna cu altul, a decedat, numai că el n-a aflat încă. Asta spunea și Damian...

BEBE : Și Damian. *(A reușit, în sfîrșit, să-l enerveze manifest.)* Dar, în definitiv, cum arată Damian ăsta, că am început să fiu curios.

FIFI : Ia un papanaș. *(Vîrîndu-i-l, aproape cu forța, în gură.)* Fă-mi plăcerea. Așa e că e bun ?

BEBE : Merge.

FIFI : Încă unul, te rog.

BEBE : Imposibil.

FIFI : Te rog... așa... faci progrese.

BEBE *(în timp ce mestecă, revenit la cinismul lui obișnuit)* : Lui Damian îi plac papanașii ?

FIFI : Mă plictisești.

BEBE : Ce să fac, n-am probabil verva lui Damian. Damian are vervă ?

FIFI : Îți imaginezi că a avea vervă înseamnă să debitezi, cu oarecare volubilitate, platitudini ?

BEBE : Te-am avertizat, sînt mediocru.

FIFI : N-ai exagerat.

BEBE : Damian strălucește...

FIFI : Papanașii se topesc în gură.

BEBE : Nu-l văd bine pe logodnicul dumitale. Stai, nu te-am întrebat niciodată : cum e ? Văd că te întuneci...

FIFI : Fiindcă nu reușești să mă amuzi. În definitiv, să te întreb și eu : te-aștepta cineva la București. Ce-a devenit ?

BEBE : Cine ?

FIFI : Omul care înseamnă toată viața dumitale. Ai uitat-o ? Unde e ?

BEBE : Unde vrei să fie ? La București.

FIFI : Atunci, m-am liniștit. *(Și mănîncă iar.)*

BEBE : Ai o foame de recrut...

FIFI : Și dumneata, o dispoziție de hepatic.

TINCA *(intrînd cu fructele)* : A venit un tovarăș după dumneavoastră, doamnă.

FIFI *(consultîndu-și ceasornicul)* : Damian.

BEBE : Cine ?

FIFI : El trebuie să fie, ca să mergem la „Malul cu duzi".

BEBE : Aaaa, nici așa. Recunoaște că povestea începe să devină agasantă. *(„Miere".)* Spune-i, te rog, tovarășului că tovarășa doctor și cu soțul ei dorm... *(Tinca a ieșit.)*

FIFI : Ce înseamnă asta ?

BEBE : Și dacă nu înțelege, îl trăsnesc de nu se vede...

TINCA *(reintrînd, profund liniştită)*: Zice că dacă nu-i dau drumul, sparge uşa.

FIFI: Nu e Damian.

BEBE: Dă-i drumul! *(Şi-a făcut apariţia atletică, statuară, Tiberiu Cezar Sicoşan, campionul de şah al Ardealului.)*

FIFI: Tibi!

TIBERIU: Ei, da: eu.

FIFI *(surpriză şi entuziasm)*: Nemaipomenit, cum ai ajuns aici?

TIBERIU: Lasă, fătucă, stăm noi de vorbă.

FIFI: Staţi să vă prezint.

TIBERIU: Mulţam frumos, pot s-o fac şi singur: Tiberiu Cezar Sicoşan.

BEBE: Campion al Ardealului.

TIBERIU *(glas de mormînt)*: Fost! Fătuca mi-o mîncat şampionatul.

FIFI: Nu se poate, Tibi...

TIBERIU: Ba vezi că se poate.

BEBE *(nu scapă ocazia să vîre o şopîrlă)*: Nici nu mă mir: şahul cere o minte limpede şi odihnită.

TIBERIU: Asta e.

FIFI: Şi ai pierdut?

TIBERIU *(funerar)*: Pierdut.

FIFI: Ce importanţă are? Nu e ultimul campionat... În schimb, vei fi fericit.

TIBERIU: Ba nu vezi! Fericit că-mi vine să beau cucută.

FIFI: Tiberiu!

TIBERIU: Dar ce-ei fi vrînd tu, să zburd ca iedul că te-ai măritat? Fii martor, domnule — că tovarăşe nu pot să-ţi spun —, eu sînt în şampionat şi mă bat ca un leu...

BEBE: Unde?

TIBERIU: Tot Ardealul: Arad, Mediaş, Alba, Sebeş...

BEBE: Şi Sebeş?

TIBERIU: Şi.

BEBE: Rezultatul?

TIBERIU: Nouă maturi, opt remize şi o înfrîngere.

BEBE: Şi-o înfrîngere, cum asta?

TIBERIU *(fatalitate blestemată)*: Am dat dama.

BEBE *(„expert")*: Rău: dama nu se dă niciodată.

TIBERIU: Sfînt: dai calul.

BEBE: ...dai maşina, dai tot, da' nu dai dama.

TIBERIU: Mi-am pierdut minţile. Şi-acum, îmi cere să fiu fericit.

BEBE *(către Fifi)*: Nu ştie „Siciliana".

TIBERIU: Ba nu, că atunci cînd m-o răpus, „Siciliana" am jucat.

BEBE: Ce variantă?

TIBERIU: „Dragonul". N-o mai joc, cîtu-i hăul şi vilagul. *(Definitiv.)* Indiana veche. *(Focul inimii.)* Cum s-a putut întîmpla?

FIFI *(senină)*: Ce?

TIBERIU: Poftim, mă întreabă pe mine! De ce? De ce te-ai măritat?

FIFI: N-ai primit scrisoarea?

TIBERIU: Ba da.

FIFI: Şi n-ai înţeles?

BEBE *(către Fifi)*: Vezi? *(Lui Tiberiu)* Domnule — că tovarăşe nu poţi să-mi spui — habar n-ai pînă unde poate să meargă inconştienţa femeilor. *(Către Fifi)* Spuneai că i-ai explicat. Poftim! Dar la nopţile lui nedormite, te-ai gîndit? La şampionatul lui ratat ai meditat?

FIFI: Dar ţi-am explicat, Tibi: nu m-am măritat, m-am căsătorit.

TIBERIU: Adevărat?

FIFI *(argument suprem)*: Întreabă-l şi pe dumnealui.

TIBERIU: Şi-a fost de acord?

BEBE: Pentru fericirea dumitale.

FIFI: Nu numai a ta, Tibi, şi a lui.

TIBERIU: Atunci, ce-i scris în scrisoare e sfînt?

FIFI: Sigur, Tibi, sigur.

TIBERIU *(după o clipă de cumpănă)*: Şi dumnealui n-a avut nimic împotrivă? E destul de curios, dar în sfîrşit, dacă aşa stau lucrurile... Tovarăşe — că domnule nu pot să-ţi spun —, iartă-mă, te-am judecat greşit, îmi fac autocritica, recunosc, e un gest excepţional.

FIFI: Da' nu-i nimic excepţional, Tibi.

TIBERIU: Poate că am exagerat cînd am spus „excepţional", în orice caz: deosebit. Tovarăşe, dă-mi voie să-ţi dau acolada.

BEBE: Şi să bem bruderschaft. *(Beau amîndoi.)* Servus te.

TIBERIU: Reţiproca!

FIFI: Şi să mănînci ceva.

TIBERIU: Se poate, că de la înfrîngere, numa' într-un post negru o duc.

BEBE: Stai. Nu şezi bine acolo, aici în locul meu. E de fapt locul dumitale. Aşa. Iar mie, îmi daţi voie să mă retrag... Înţeleg, sînt de prisos, abia aşteptaţi să rămîneţi singuri. *(Ocrotindu-i, aproape patern.)* Vă invidiez... vă invidiez... *(A ieşit).*

TIBERIU *(despre Bebe, bineînţeles)*: Înger din raiul lui Dumnezeu, drăguţul. Ah, fătucă, nu poţi să-ţi închipui chinurile mele.

FIFI: Nu-nţeleg, Tibi: scrisoarea mea e foarte limpede, foarte explicită.

TIBERIU: Tu crezi că eu vedeam explicaţii? Eu te vedeam pe tine.

FIFI: Foarte bine.

TIBERIU : Da, dar lîngă el. Nopți întregi, numai imaginea asta o aveam înainte : tu, nudă, și el...

FIFI : Tibi, mă insulți.

TIBERIU : Într-o noapte am avut un vis groaznic. Se făcea că veneai către mine în rochie albă de mireasă și-mi ziceai : „Tiberiu Cezar Sicoșan joci șah ca o cizmă“. Și el, care era cu tine, în haine de mire, rîdea și zicea : „Tiberiu Cezar Sicoșan, ești o mazetă“. Și tu dădeai din cap și ziceai...

FIFI : Uită, Tibi, uită.

TIBERIU : Am o rană sîngerîndă în inimă.

FIFI : Timpul vindecă toate.

TIBERIU : A doua zi am jucat la Sebeș, și m-o răpus.

FIFI : Cum s-a întîmplat, Tibi ?

TIBERIU : M-am așezat la tablă, a pornit ceasul să bată, da' eu numai asta auzeam : „...joci ca o cizmă“. „Ești o mazetă“. *(Catastrofă.)* Și am dat dama.

FIFI : Ei, nu-i nimic. Acum avem înaintea noastră altă perspectivă, altă viață.

TIBERIU : Ne instalăm la București ?

FIFI *(ușoară ezitare)* : Da... cred că da.

TIBERIU : Ce înseamnă „cred“ ?

FIFI : Adică, sigur... După divorț.

TIBERIU : Care divorț ? A, da, după divorț. Asta-i altă rană sîngerîndă : iau de soață o femeie divorțată !

FIFI : În acte.

TIBERIU : În acte, în acte, dar vezi că la arhivă documentul rămîne. Cum zice și adagiul : „scripta manent“...

FIFI : Iar începi ? Te supără o hîrtie ?

TIBERIU : Asta nu-i o hîrtie. Asta-i ca o diplomă cu peceți. Nu te-nțeleg. Și nici pe el.

FIFI : De ce ?

TIBERIU : Socoate și tu : stai cu o mîndrețe de fată...

FIFI : Tibi, iar mă insulți.

TIBERIU : Nu, că eu nu vorbesc de tine, de el. Dracu-l înțelege ? !

FIFI : Cine știe, poate că nu-i plac.

TIBERIU *(fulgerat în amorul lui propriu)* : Da', mă rog frumos : cine-i el, să nu-i placi ? Te plac eu, care-am răpus tot Ardealul — afară de Sebeș, și nu-i placi lui ? Da' ce-i, mă rog frumos, el : feciorul Mariei Tereza ? Prințul de la Sarajevo ? Că mă duc să-l întreb.

FIFI : Stai, Tiberiu. Gîndește-te : poate că are pe altcineva.

TIBERIU : Pe cine ?

FIFI : Îl privește. „Fiecare cu belelele lui“, vorba lui Damian.

TIBERIU : Dar ăsta cine mai e ?

FIFI : Președintele Sfatului de aici.

TIBERIU : Și tu, ce treabă ai cu el ?

FIFI : Sîntem prieteni.

TIBERIU : Tu și Damian...

FIFI : Un om fermecător... Și astăzi după masă ne ducem la „Malul cu duzi“.

TIBERIU : Ce să cați acolo ?

FIFI : E un lac sărat. Și Damian are intenția să organizeze, la început, experimental, un preventoriu antireumatismal. Pentru asta trebuie mai întîi prelungită șoseaua.

TIBERIU : Ce șosea ?

FIFI : Am fost alaltăieri și-am văzut-o.

TIBERIU : Cu cine-ai fost ?

FIFI : Cu Damian. Mai sînt unsprezece kilometri. Se face racordul la Cazanele și se prelungește prin comună. La anul, trece pe aici. Asta spunea și Călinoiu.

TIBERIU : Care Călinoiu ?

FIFI : Inginerul.

TIBERIU : Ce inginer ?

FIFI : Lucrează la orezărie... După masă merge cu noi.

TIBERIU : Călinoiu ?

FIFI : Și Pleșa. A, o să ți-l prezint și ție pe Pleșa. Un tip nemaipomenit.

TIBERIU *(nedumerire și furie abia stăpînită)* : Și dumnealui închide ochii, ori doarme de-a binelea...

FIFI : Cine ?

TIBERIU : Mă rog frumos : soțul.

FIFI : Tibi...

TIBERIU : Și dumnealui nu are nimic împotrivă. Îi umblă soața cu toți inginerii, și el tace ca mutul. Mă rog frumos, dacă așa-i dictează morala...

FIFI : Tiberiu, potolește-te : o să audă.

TIBERIU : Eu de ce vorbesc ? Pentru ca cine are urechi de auzit, să audă. Dacă așa îi dictează lui conștiința, îl privește. Dar la mine s-a gîndit ?

FIFI : La tine ?

TIBERIU : Sigur. Cu Tiberiu Sicoșan nu merge așa, noi nu sîntem învățați cu abțibilduri. Una-i ce vorbim prin ședințe, mă rog frumos : egalitate, dar acasă, soața să fie soață. Auzi dumneata : prieteni. Prieten să-ți fie unul singur : soțul, că d-aia ți-i bărbat.

FIFI : Tibi, mă insulți pentru a nu știu cîta oară.. Și vorbești de niște oameni pe care nici nu-i cunoști.

TIBERIU : Nici nu vreau...

FIFI : Niște oameni admirabili. *(In aceeași clipă, intră „bine dispuși“, dar* *nu mai mult decît obligă expresia, Nichi și Muki.)*

NICHI *(arătînd sacoșa)* : Ia priviți ce pește afumat am pescuit la cooperativă. *(Cîntă.)* Marina, Marina, Marina...

FIFI *(ca să amendeze efectul dezastruos, precipitat)* : Dați-mi voie să vă prezint pe logodnicul meu : Tiberiu Cezar Sicoșan.

NICHI *(îi strînge mîna și întinde mîna în aer, ca și cînd ar voi s-o mai strîngă și altora)* : Dar ăilalți unde sînt ?

FIFI : Care ?

NICHI : Parcă vorbeai de mai mulți... Dumneaei e Muki. Cea mai dulce fată de pe lume. *(Explicîndu-i lui Tiberiu.)* Logodnica soțului logodnicei dumitale.

MUKI *(alarmată de gafă)* : Nichi !

NICHI *(o drege)* : Exact : soția mea. *(Și cîntă.)* Marina, Marina, Marina !

TIBERIU *(monumentul demnității)* : Domnule — că tovarăș nu pot să-ți spun...

NICHI *(care i-a simțit accentul)* : Și de ce, mă rog frumos ?

TIBERIU : Ținuta morală în care te prezinți în fața logodnicei mele...

NICHI : Aud ?

TIBERIU : Și eu în calitatea mea...

NICHI : *(către Fifi)* : Ăsta-i șahistul ?

FIFI : Da.

NICHI *(lui Tiberiu)* : Păi bine, suflete, de ce nu spui ? Vin să te pup, ești dulce...

TIBERIU : Domnule...

NICHI : Nu se poate : trebuie să te țuc.

TIBERIU : Domnule, isprăvește.

NICHI : Dacă nu te țuc, mor.

TIBERIU : Și isprăvește cu această comportare.

NICHI : Ei, cum e comportarea ?

TIBERIU : Privată de respect și destrăbălată.

NICHI : Destrăbălată ? Destrăbălată, ai spus ? Tu auzi, Muki ?

MUKI *(ceasul mîngîierilor)* : Nichi !

NICHI : Muki !

MUKI : Nichi !

TIBERIU : Și-adaug : nu numai privată de respect și destrăbălată, dar și reprobabilă.

NICHI : Și asta mi-o spui față de soția mea... Ascultă, mă, dinastie romană...

TIBERIU : Domnule...

NICHI : Ascultă Vespasianus...

TIBERIU : Nu mă cheamă Vespasianus ! *(Către Fifi)* Expediază-l pe insolent, că altfel...

NICHI : Tu știi din ce pricină a căzut Imperiul Roman ?

FIFI : Isprăvește, Nichi, te implor.

NICHI : Să-mi spună din ce cauză a căzut Imperiul Roman... Nu știe. Alea jacta est : îi ard două perechi de palme împăratului, să știu de bine că ajung în groapa cu lei.

MUKI : Nichi !

NICHI : Muki ! Mă rog frumos, dacă nu vrei tu, mă abțin. *(Lui Tiberiu)* Dar să știi că în principiu ți le-am dat. Hai, Muki. *(O sărută.)* Marina, Marina, Marina ! *(Și urcă îmbrățișați scara.)*

TIBERIU : Vezi unde-ai ajuns ?

FIFI : Termină, Tiberiu, orice răbdare are o limită. Nu te mai recunosc.

TIBERIU : Eu nu m-am schimbat. Tu schimb... tu... Caut și nu găsesc cuvîntul. Stai că l-am găsit : descompunere.

BEBE *(intrînd)* : Am o vagă impresie, după glasul dumneavoastră bine timbrat, că aveți oarecare nemulțumiri.

TIBERIU : „Nemulțumiri" ? Domnule...

BEBE : Iar ?

TIBERIU : Domnule...

BEBE : ...că tovarășe nu poți să-mi spui, știu...

TIBERIU : Te-aș ruga, totuși, unele lămuriri.

BEBE : Din nou ?

TIBERIU : V-ați îngăduit, domnule dragă, să luați în custodie o fătucă...

BEBE : „O fătucă", nu cunosc termenul ! Îl resping.

TIBERIU : Și o găsesc scufundată, sub ochii dumitale, în cea mai adîncă mocirlă... Damian, Călinoiu... Pleșa... O întreagă listă de ingineri și zootehniști, care o plimbă și o poartă cîtu-i ziua de mare.

BEBE : Și seara.

TIBERIU : Și seara ?

BEBE : Sînt de partea dumitale, ai perfectă dreptate. Condamn această atitudine, domnișoară, o veștejesc !

TIBERIU : Dar să privim mai adînc : dumneata ce-ai făcut în timpul ăsta, tovarășe ?

FIFI : Termină, Tibi, ești ridicol.

TIBERIU : Îți dai seama, domnule dragă, că porți o răspundere gravă ?

BEBE : Îmi dau.

TIBERIU : Nu vezi destul de adînc, nu mergi la rădăcină.

BEBE : Acum, eu nu vreau să mă apăr, sau să-mi ușurez sarcina, țin numai să amintesc că nici unul din cei citați nu este prietenul meu...

TIBERIU : Ocolești problema, ca să te absolvi. Dar domnul, domnul care locuiește sus, al cui prieten e ?

BEBE : La cine se referă ?

FIFI : La Nichi.

BEBE : Domnule — că tovarășe nu pot să-ți spun —, Nichi e într-adevăr prietenul meu.

TIBERIU : Apoi, dacă-i prietenul dumitale, învață-l să se poarte în lume, că nu-i în junglă. Dacă vrea să-și sărute soția, s-o sărute acasă, nu în public.

BEBE : Să sărute ? Cine să sărute ?

FIFI : Nichi cu nevastă-sa. Nu vezi, Tibi, că ești stupid ?

TIBERIU : Stupid ? Eu stupid ?

BEBE *(către Fifi)* : Lasă-l că nu e stupid... Își săruta Nichi soția ?

FIFI : N-are dreptul s-o facă ?

TIBERIU : Aici, domnule dragă, în ochii mei ..

BEBE : Nu se poate !

TIBERIU : Ba se poate. Uite că se poate. Și n-am dreptu' să spun ?...

BEBE : Ai ! *(Strigînd.)* Nichi ! Atunci, se schimbă lucrurile... Nichi !... Vă înțeleg indignarea. Nichi ! *(Nichi a coborît însoțit de Muki.)* E adevărat ce susține dumnealui ?

NICHI : Cine ? Vespasianus ?

TIBERIU : Fără invective, domnule !

NICHI : Împăratul spune multe.

BEBE : E-adevărat că ai sărutat-o pe soția dumitale ?...

FIFI : Ce importanță are ? Fii om de înțeles, Bebe.

BEBE : Dumneata nu te amesteca... Are dreptate tovarășul. Dumneata, vezi-ți de Damian, Călinoiu și ceilalți...

TIBERIU : ...ejusdem farinae...

BEBE : Răspunde, Nichi : e adevărat că ți-ai sărutat nevasta aici, în ochii lumii ?

NICHI *(lui Tiberiu)* : Bine mă, Nerone, de ce bagi pile ?

BEBE : N-o spune numai dumnealui, te-a văzut și Fifi.

NICHI : M-ai văzut și dumneata ?

FIFI *(constrînsă)* : Da, sigur.

NICHI : Atunci, se poate.

BEBE : Asta-i tot ce ai să-mi spui ?

MUKI : Lasă-l, Nichi : ce, ai să te apuci să-i dai socoteală ?

NICHI : Are dreptate. Ce, o să dau soco...

BEBE : Nikaloe, ai încurcat-o. *(Și două palme detună pe obrajii lui Nichi.)*

MUKI *(ceasul crimei)* : Bebe !

BEBE : Nici un Bebe !

MUKI *(ceasul condoleanțelor)* : Nichi !

NICHI : Muki !

MUKI : Nichi ! *(Către Bebe)* Monstrule !

TIBERIU : Fără invective !

FIFI : Potoliți-vă...

BEBE : Și astea două palme sînt numai începutul.

TIBERIU : Nu-i o metodă justă, mă opun.

NICHI : Taci, Caligula !

MUKI : La ce oră avem tren ?

NICHI : Mîine dimineață.

MUKI *(lui Nichi)* : Hai. *(Și urcă amîndoi scara. Pauză.)*

TIBERIU : Revin deci. V-am încredințat. .

BEBE : O „fătucă", am auzit. Nu crezi totuși că exagerezi ?

TIBERIU *(după o scurtă clipă de gîndire)* : Nu.

BEBE : Și că abuzezi de nervii mei ? Să restabilim o situație : mi-ai încredințat mie vreodată ceva ? *(Către Fifi)* Dumneata confirmi ?

FIFI : E îngrozitor.

BEBE : Ce e îngrozitor ?

FIFI : Totul : prin indecență.

TIBERIU : Or, fătuca ..

BEBE : Suprimă, domnule, termenul sau nu te mai urmăresc.

TIBERIU : Ești obligat să mă urmărești.

BEBE : Dimpotrivă : dacă fac o analiză cît de cît temeinică, dumneata nici nu te afli în această cameră.

TIBERIU : Cum ?

BEBE : Ești o ficțiune.

TIBERIU : Tu auzi ?

BEBE : La data cînd eu am cunoscut-o pe domnișoara, dumneata nici nu existai : erai cel mult o ipoteză.

TIBERIU : Eu „ipoteză" ?

BEBE : O prezumție, ăsta-i cuvîntul : o simplă prezumție. Te-ai întors ..

TIBERIU : Din bătălie.

BEBE : Nici măcar învingător. Invins. Găsești la întoarcerea dumitale din cruciadă, dintr-un război pierdut, toate bunurile intacte. Și în loc să-mi fii recunoscător... E limpede : nu-mi rămîne decît să te sancționez. Te reduc la situația dumitale inițială : nu te cunosc !

TIBERIU : Pe mine ?

BEBE : Nu te aud !

TIBERIU : Domnule...

BEBE : Inutil : pînă adineauri te-am ignorat, acum te contest !

FIFI : Vezi ce-ai făcut, Tibi ?

TIBERIU : Tu, cea căzută în fundul prăpastiei, să taci.

BEBE : Te infirm, te abhor, te reneg ! Și vă mai aduc la cunoștință ultima mea decizie : din această clipă preiau puterea.

TIBERIU : Și ce putere, mă rog frumos ?

BEBE *(imperial, magnific)* : De soț.

FIFI : Dă-mi voie, Bebe...

BEBE : De prisos.

TIBERIU : Vezi unde-ai ajuns, fătucă ?

BEBE : Comunică, te rog, acestui domn că, dacă mai întrebuințează o singură dată acest termen care-mi jignește timpanul, urmează și alte sancțiuni.

TIBERIU : Înnebunesc, fătucă !

BEBE : Perfect. *(Scoțînd din portofel un act și arătîndu-i-l lui Tiberiu.)* Vezi această hîrtie ? Știi ce reprezintă ?

TIBERIU : Certificatul de căsătorie...

BEBE : Răspunsul este exact : cincizeci de puncte ! Acest certificat a avut pînă acum o existență iluzorie : un petec de hîrtie. Din această noapte îl traduc în viață.

TIBERIU : Mă spînzur !

BEBE : Ne va purta noroc : rămîne frînghia !

TIBERIU : Nu vă fac această plăcere : mă răzbun : vă ucid !

BEBE : Se poate, dar mîine : la noapte ușile vor fi încuiate.

TIBERIU : Ești cinic !

BEBE : Sînt practic. Și-acum, un sfat : sînt informat că în fundul grădinii e o fîntînă cu amorași. *(Lui Tiberiu)* Scoți o ciutură de apă și ți-o verși în cap.

TIBERIU *(către Fifi)* : Ai auzit ?

FIFI : Du-te, Tiberiu, te implor.

TIBERIU *(strict informativ)* : În fund, ați spus ?

BEBE : În fund.

TIBERIU : Mulțumesc ! Dacă nu mă întorc într-un sfert de ceas, să știți că m-am zvîrlit în fîntînă. *(A ieșit. Pauză.)*

BEBE : Bravo, domnișoară, bravo !

FIFI : Pentru ce ?

BEBE : Pentru logodnicul dumitale.

FIFI : Lasă-l în pace.

BEBE : E „solemn".

FIFI : Ești îngrozitor.

BEBE : E „grav".

FIFI : Ești insuportabil.

BEBE : E „moral".

FIFI : Ești odios.

BEBE : Mă-ntreb ce te-a putut atrage la el ?

FIFI : E cinstit.

BEBE : N-avem probabil aceeași reprezentare a cinstei.

FIFI : Probabil.

BEBE : Și întrebuințăm dicționare diferite.

FIFI : Asta, sigur. Ce rău îmi pare... Ce rău îmi pare. *(Își mușcă, aproape copilărește, batista.)* Nu mai pot... Am senzația că mă scald în gumă arabică.

BEBE : Lasă, nu-ți mai mușca batista : probabil că de aceea ești atrăgătoare și dulce.

FIFI : Prefer să mă scald în pîrîul de la Cazanele, apa nu trece de genunchi, e însă rece și limpede.

BEBE : Ce viziune pastorală ! Mă emoționezi...

FIFI *(îndărătnicindu-se)* : Și nu mai vreau

BEBE : Spui „nu mai vreau" ca și cînd ai spune „vreau acasă".

FIFI : Mi-am visat altceva... Mi-e dor de liniștea mea, împăcată, de vacanță...

BEBE : ...de o vacanță petrecută în casa bunicilor, în odăi cu pardoseaua ceruită, printre mobile mirosind a gutui și a levănțică. Ai să-ți rupi batista.

FIFI : Dumneata nu poți să înțelegi și nu mai țin să-ți explic. Acum nu doresc decît un singur lucru, să divorțez. Să divorțez imediat.

BEBE : N-am terminat „Siciliana".

FIFI : Spuneai că ți-a ieșit numirea.

BEBE : Numai a mea. Nu pot să mă declar mulțumit. Ar însemna că ai jucat jocul numai pentru mine. Ar urma să fiu singurul care cîștigă.

FIFI : E atît de bine să știi să pierzi...

BEBE : Să-ți rămîn deci recunoscător ? N-o pot îngădui.

FIFI : Ești făcut numai din orgolii.

BEBE : Care om nu le are ? Și dacă e cineva, îi rămîne vanitatea de a nu avea vanități. O, suprema trufie a... „modeștilor". Stai, că ai uitat un lucru : mai e cineva.

FIFI : Cine ?

BEBE : El. Nu pot să-l abandonez. Am început „Siciliana" și pentru el. Nu-l pot trăda.

FIFI : Te detest și-ți voi arăta că divorțez.

BEBE : Cînd ?

FIFI : Mîine.

BEBE : Mă-ndoiesc. Nu se poate.

FIFI : Vrei să-ți arăt că se poate ? *(Strigînd.)* Nichi ! Nichi ! Nichi !

BEBE : Și știi de ce nu se poate ? Fiindcă nu o dorești. *(A coborît Nichi, însoțit de Muki.)*

FIFI : Spune-mi, Nichi : în cît timp pot să divorțez ? *(A intrat Tiberiu.)*

BEBE : Ține seamă însă că eu mă opun. Că nu sînt de acord.

TIBERIU : Trebuie să fii !

NICHI : Taci, Vespasianus !

TIBERIU : Nu știu ce mă oprește să nu te omor...

MUKI *(la mijloc)* : Să nu te atingi de el, că-ți scot ochii...

(În mijlocul vacarmului general, intră Tinca.)

TINCA *(anunțînd calm)* : Tovarășul Damian. *(Încremenire generală și reculegere urgentă. Fulgerător, toți — cu o singură excepție : Fifi — își caută poziții convenabile, pentru salvarea aparențelor. Muki a căzut într-un scaun și începe să răsfoiască o revistă ilustrată.)*

BEBE *(către Tinca)* : Stai. *(Își caută o poziție imperturbabilă, într-un fotoliu pe brațele căruia pianotează absent. Nichi a deschis repede pianul și, completînd atmosfera pastorală, atacă delicat o nocturnă de Chopin.)* Spune-i să intre.

TINCA : Cine ?

BEBE : Cum, cine ? Tovarășul Damian.

TINCA : Păi, de unde ?

NICHI : N-ai spus c-a venit ?

TINCA : Nu... N-ați înțeles. *(Lui Bebe)* V-a trimis telegrama asta... Spune că a venit la Sfat, pe numele dumneavoastră. *(Îi dă telegrama și iese. Bebe deschide telegrama.)*

NICHI : Ei, ce-ai rămas așa ? Ce e ?

BEBE *(citind)* : „Sosim diseară, cu acceleratul, mama, tata și Anton." *(O clipă de stupoare.)*

NICHI : Sîntem în aer !

FIFI : Cînd sosește acceleratul ?

TIBERIU : La unsprezece și patruzeci.

NICHI : Sîntem copiii morții !

MUKI *(ingenuă)* : De ce ?

NICHI : Vin bătrînii și găsesc aici tot circul : maimuțe electrice și copii de sîrmă. *(Rezolut, strategic.)* Răspîndirea !

MUKI : Unde ?

NICHI : Oriunde ! Camuflarea.

BEBE *(către Fifi)* : În sat nu se poate ?

FIFI : Ce explicație să dai ?

NICHI : Și pînă mîine dimineață, nici un tren. *(Decizie fără apel.)* Camuflare la locul crimei ! Cîte odăi avem ?

FIFI : Patru : două sus, două jos.

NICHI : Atunci, să împărțim efectivul : nea Anton sus, camera din stînga ; soții Valsamache-senior, tot sus, camera din dreapta, cu vederea în parc. Perfect... Noii căsătoriți, o cameră...

TIBERIU : Domnule..

NICHI : Împărate, n-ai cuvîntul.

BEBE : Și dumnealor doi *(arătînd pe Muki și Nichi)*, cealaltă...

MUKI *(ceasul căințelor)* : Bebe !

BEBE *(n-a auzit)* : În definitiv, cel ce locuiește aici cu drepturi legale, sînt eu. Deci, eu hotărăsc. Dumnealor doi, cealaltă odaie.

NICHI : A rămas împăratul de căruță. O luăm din nou. Soții Valsamache, — bătrînii —, o cameră : cea în care stă Fifi.

FIFI : „Iatacul roșu", ai și nimerit-o.

NICHI : Da' ce, soții Valsamache n-au dreptul să doarmă și ei măcar o noapte în iatacul cu draperii și tapet de mătase ? Dar, în sfîrșit, dacă găsești că nu e potrivit, mă rog, revin, schimbăm dispozitivul și-o luăm din nou. Nea Anton, sus în camera din dreapta. Soții Valsamache-senior, în stînga...

BEBE *(arătîndu-i din nou, cu un deget de sentință, pe Nichi și Muki)* : Dumnealor doi, jos, în camera mea.

NICHI : Iar camera în care stă Fifi o împărțim în raport cu drepturile legitime.

FIFI : Adică ?

NICHI : Titulară, Fifi. *(Consultîndu-și ceasornicul.)* De la această oră, pînă la unsprezece fix : împăratul, în calitatea lui de logodnic. Vine de la drum, e obosit, are dreptul să se odihnească. Iar de la unsprezece înainte, dumnealui *(desemnîndu-l pe Bebe)* în calitatea lui de soț legal.

TIBERIU : Domnule...

NICHI : În această formulă, aparențele sînt salvate și nici legea nu e călcată. Împărate, n-am ce să-ți fac, dura lex, sed lex !

CORTINA

ACTUL III

„Iatacul roşu" de odinioară, tapisat cu mătase, în care Fifi a adus o mie din nimicurile ei de fată şi o întreagă menajerie de păpuşi, căţei, urşi şi maimuţe de pîslă şi catifea, care atinse încep să behăie, să rage, să mugească şi să umple odaia cu sunetele familiare unui magazin de jucării. O pendulă-jucărie, cu lanţ şi cuc, care merge totuşi. În afara lucrurilor aduse de Fifi, mobilierul obişnuit al iatacului, un divan cu măsuţă joasă şi lampă de noapte, un birou-secretar şi o masă lîngă fereastra larg deschisă, prin care se văd cerul vast şi un alt unghi al aleii cu plopi. La măsuţa de lîngă fereastră, adîncit în descifrarea unei partide de şah, Tiberiu. Fifi, în halat, pe divan. Pe blana de lup de la picioarele divanului, turceşte, Nichi.

NICHI *(sincer deprimat, cu toate încercările lui, vizibil infructuoase, de „a brava")*: Iată-mă ajuns în situaţia unui erou din dramele ibseniene.

FIFI : Ce tot spui, Nikaloe...

NICHI : Am pierdut o prietenie la care ţineam, şi m-am ales cu alta pe care n-am dorit-o.

FIFI : Acum nu-ţi mai face probleme, n-are rost.

NICHI : Nu regret greşeala, ci faptul că nu are justificare. *(Sincer plictisit.)* Crimă gratuită.

FIFI : Nikaloe, devii sinistru.

NICHI *(s-a ridicat)* : E pentru prima oară în viaţa mea cînd îmi vine să mă iau la palme..

FIFI : Du-te şi te plimbă.

NICHI *(îndreptîndu-se spre uşă)* : Mă duc în neant...

FIFI : Interesează-te, la ce oră soseşte trenul.

NICHI : Aoleu, aşa e ! Mă duc pînă la gară. Ceau ! *(A ieşit.)*

TIBERIU *(fără să ridice ochii de pe tabla de şah)* : Nu-nţeleg nimic din ce spune.

FIFI : E amărît.

TIBERIU : De ce ?

FIFI : Povestea cu Muki.

TIBERIU *(după o pauză, în care a mutat o piesă)* : Care poveste cu Muki ?

FIFI : Cu Bebe.

TIBERIU : Care „cu Bebe" ?

FIFI : Vai, Tibi, cînd ai să pricepi şi tu un lucru de la prima vedere ? Povestea cu sărutatul.

TIBERIU : Şi ce-i dacă a sărutat-o ? N-are omul dreptul să-şi sărute nevasta ? Numai nu în public.

FIFI : Da. Dar Muki cine e ?

TIBERIU *(icoana nevinovăţiei)* : Cine să fie ? O fătucă, ia...

FIFI *(a obosit)* : Aşa e, Tibi, ai dreptate. Dar tu ce faci acolo ?

TIBERIU *(a ridicat în sfîrşit capul din tablă)* : Nu pot înţelege în ruptul capului cum a fost de-am dat dama. Fiindcă, vezi tu, fătucă, eu am jucat tura pe D 4. E limpede ?

FIFI *(imensă oboseală)* : Da, Tibi.

TIBERIU : Albul răspunde cu nebunul la G 8. Mut eu pionul din G 6, mută el tura... Urmăreşti ?

FIFI : Urmăresc... Dar vreau să te întreb ceva.

TIBERIU *(iar cu privirile în tablă)* : Întreabă.

FIFI : Cînd ai primit scrisoarea mea, te-a supărat rău ?

TIBERIU : Foarte.

FIFI : De ce, Tibi ?

TIBERIU : Că ziceam... o clipă... N-am mutat tura : regele.

FIFI : Bine, Tibi, dar eu altceva te-am întrebat.

TIBERIU *(din nou în tablă)* : Nu ţi-am răspuns ?

FIFI : Nu.

TIBERIU : Da' ce ai întrebat ?

FIFI : De ce te-a durut ?

TIBERIU : Păi, cum să nu mă doară ? Să mi se întîmple mie aşa ceva ! Altora, mai înţeleg. Dar mie, cum ?

FIFI : Dar că m-ai pierdut...

TIBERIU : Ce-ai spus ?

FIFI : Că m-ai pierdut, Tibi...

TIBERIU : Vezi, asta e : şi-am trecut nebunul din D 8 în E 6.

FIFI : Nu vrei să laşi o clipă jocul ?

TIBERIU : O ţîră, şi mîntui.

FIFI : Dar tu, cînd ai aflat că a intervenit altcineva în viaţa mea, nu ţi-ai pus întrebarea, dacă n-a fost şi din vina ta ?

TIBERIU *(prompt)* : Nu.

FIFI : De ce, Tibi ?

TIBERIU : Fiindcă eu te-am respectat... N-a fost nici nebunul, tot pionul a fost.

FIFI : Ce-nseamnă că m-ai respectat ?

TIBERIU : Bărbatul e dator femeii, credinţă, fidelitate şi sprijin.

FIFI : Şi dragoste, nu ?

TIBERIU : Şi dragoste, sigur. *(A măturat piesele de pe tabla-masă de şah.)* Nu pricep, şi basta ! *(Scurtă pauză.)*

FIFI : M-am gîndit în ultima vreme la multe...

TIBERIU : Spune-mi și mie. Femeia și bărbatul trebuie să-și împărtășească toate gîndurile ..

FIFI : Vezi, Tibi, se petrec în jurul nostru atîtea fapte.

TIBERIU : Unde ?

FIFI : Unde te uiți. Au loc atîtea schimbări... Sînt aici numai de două săptămîni... Mă uit în dreapta, mă uit în stînga... mă uit la oameni. Au învățat să se îmbrace mai bine... să mănînce mai consistent. Să-și caute sănătatea. Să asculte muzică. Să se odihnească. Tu nu crezi că omul trebuie să și iubească mai frumos ?

TIBERIU : Ba da, fătucă.

FIFI : Tu ce crezi prin „iubire frumoasă", Tibi ?

TIBERIU : Morală.

FIFI : Morală, evident, dar tu ce înțelegi prin „morală" ? Dacă doi oameni se plictisesc de moarte, dacă n-au ce să-și comunice, dacă n-au avut niciodată ce să-și spună, crezi că „iubirea" lor e morală ? Dacă doi oameni tîrăsc după ei ghiulelele unei vieți de obișnuință, încărcată de toate prejudecățile, oboselile, sau maniile, crezi că „iubirea" lor e morală, Tibi ?

TIBERIU : Nu pricep.

FIFI : Dacă doi oameni se îngăduie, se suportă, și asta cu dificultăți și eforturi, crezi că „iubirea" lor e morală ? Cîți ani ai tu, Tibi ?

TIBERIU : Douăzeci și șase.

FIFI : Și eu ?

TIBERIU : Douăzeci și trei.

FIFI : Cîți ani o să ai tu Tibi, în anul două mii ?

TIBERIU : Păi, știu eu...

FIFI : Socotește.

TIBERIU : Șaizeci și șase.

FIFI : Și eu ?

TIBERIU : Șaizeci și trei.

FIFI : Înseamnă că avem toate șansele să trăim în anul două mii. Înțelegi ce vreau să spun, Tibi ?

TIBERIU *(n-a priceput nimic)* : Încep să înțeleg...

FIFI : Anul două mii nu poate să lipsească din clipa noastră de astăzi. A și început să fie prezent cu tot ce vezi fermecător și plin de noblețe în jurul tău. Și în anul două mii se vor iubi oamenii. Și atunci se vor dori și aștepta. Și atunci inima va bate la deschiderea unei scrisori pe care cineva a așternut : „21 iunie 2000, dragul meu"... sau : „21 iunie 2000, iubita mea"... La ce te gîndești ?

TIBERIU : Te ascult.

FIFI : Eu m-am născut la Pitești. Pînă acum zece ani încă, Pitești-București însemna pentru mine un drum plin de peripeții și de emoții. Astăzi, distanța București-Marte nu e încă o glumă, dar drumul începe să fie plauzibil. Tu nu crezi, Tibi, că trebuie să începem să iubim la scara acestor dimensiuni ?

TIBERIU : Sigur, fătucă, sigur... Stai că am găsit.

FIFI : Ce ?

TIBERIU : Știu de unde a început catastrofa. *(Vrea să se repeadă la tabla lui de șah.)* De la rocadă !

FIFI *(oboseală surdă)* : Lasă rocada, dragul meu. Nu ne-am văzut de-atîta vreme. Nu vrei să stăm puțin de vorbă ?

TIBERIU : Stăm, despre ce să stăm ?

FIFI : Despre orice, numai despre șah, nu.

TIBERIU : Se poate, cu toate că au fost în șampionat cîteva partide faine. A jucat Lorentz varianta Nimzovici, și într-un final de cai și turnuri, a dat mat în trei mișcări.

FIFI *(s-a contaminat de la Bebe)* : Ce vorbești ? A dat mat ?

TIBERIU : Sfînt. *(Pauză.)*

FIFI : Ce-ai tu acolo, în rucsac, Tibi ?

TIBERIU : Ce să am : schimburi de drum.

FIFI : Și altceva ?

TIBERIU : Ia, nimicuri.

FIFI : Vreau să le văd.

TIBERIU : De ce ?

FIFI : Vreau să te cunosc și prin lucrurile tale mărunte, familiare.

TIBERIU *(deșertînd rucsacul)* : Un schimb de rufe, briciul, cureaua...

FIFI : Cartea aia, ce e ?

TIBERIU : Asta ? „Mersul trenurilor".

FIFI : Tibi, te rog ceva.

TIBERIU : Spune.

FIFI : Te implor.

TIBERIU : Ce ?

FIFI : Făgăduiește-mi că nu mă refuzi.

TIBERIU : Să vedem.

FIFI : Uite, îți cer în genunchi : citește-mi „Mersul trenurilor".

TIBERIU : Cum ?

FIFI : Sting lumina, aprind lampa de noapte, și citește-mi „Mersul trenurilor".

TIBERIU : Tot ?

FIFI : Nu tot, dar cît mai mult.

TIBERIU : Îți place ție ?

FIFI : Ador.

TIBERIU : S-o iau de la început ?

FIFI : Sigur.

TIBERIU : Partea asta n-am citit-o nici eu. *(Citește)* : „Prezentul mers al trenurilor intră în vigoare pe data de 15 iunie 1960 și e valabil pentru toate trenurile de persoane accelerate și rapide..."

FIFI : Nu așa, Tibi...

TIBERIU : D-apoi cum ?

FIFI : Ce ții tu în mînă, dragul meu ?

TIBERIU : Un ghid.

FIFI : Un ghid, Tibi, dar nu un simplu ghid.. O carte cu secrete, cu aventuri și cu visuri.

TIBERIU : Asta ?

FIFI : Asta, iubitul meu. Gîndește-te : în clipa asta zboară trenuri în toate direcțiile. Aleargă prin noapte sute de trenuri. Mii de vagoane și mii de călători...

TIBERIU : Zeci de mii, că-n ultima vreme volumul a sporit.

FIFI : Vezi, merg trenuri obosite și altele repezi, șuierînd prin gări mărunte, în care nu se vor opri niciodată... Dar în toate sînt călători, fiecare, un om, cu visurile, spaimele și fericirile lui. Citește, te rog, Tibi, dar pune un pic de poezie.. Aici, unde ne aflăm ?

TIBERIU : După Ciulnița, pe drumul Constanței.

FIFI : Ce trenuri trec în noaptea asta ?

TIBERIU : Vine acceleratul la 11,40.

FIFI : Și ultimul tren care pleacă ?

TIBERIU *(căutînd pe coloană în ghid)* : Un personal la 11 și 20.

FIFI : Cînd ajunge la București ?

TIBERIU *(consultînd din nou coloana)*: Mîine dimineață la cinci. *(Fiindcă Fifi a rămas pe gînduri.)* La ce te gîndești ?

FIFI : La nimic.

TIBERIU : Ce frumoasă ești !

FIFI : Sînt frumoasă ?

TIBERIU : Foarte frumoasă.

FIFI : Și-ți plac ?

TIBERIU : Grozav. În nopțile cînd mă zbuciumam, îmi ziceam...

FIFI : Ce-ți spuneai, Tibi ?

TIBERIU : Îmi ziceam : „Tiberiu Sicoșan, mare măgar ai fost să scapi așa mîndrețe de fătucă din unghie".

FIFI : Așa ți-ai spus ?

TIBERIU : Așa, dar acum nu-mi mai scapi. *(S-a așezat pe divan.)*

FIFI : De ce, Tibi ?

TIBERIU : Fiindcă acum toate-s altfel. *(S-a apropiat de ea.)*

FIFI : Ce s-a schimbat, Tibi ? *(S-a apropiat și mai mult.)*

TIBERIU : Acu' ești măritată.

FIFI *(încercînd să se desprindă)* : Da' nu cu tine, cu el.

TIBERIU : Da, dar el e numai adjunctul. Titularul, eu sînt. *(S-a apropiat, brutal, s-o îmbrățișeze.)*

FIFI : Ce-i asta, Tibi ?

TIBERIU *(strălucirea trivială a poftei în ochi)* : Că tare mi-i dor.

FIFI *(zbătîndu-se)* : Tibi !

TIBERIU : Șezi binișor, că nu-mi scapi. *(I-a mușcat gura, fata s-a zbătut și s-a refugiat în fundul divanului, albă, pierită de sînge.)*

FIFI *(după o pauză, în care l-a privit de a încremenit, hipnotizat, la picioarele divanului)* : Tiberiu !... *(Fără glas, cu o liniște cutremurătoare.)* Adună-ți lucrurile. *(Tiberiu se apleacă și începe să-și adune mecanic lucrurile.)* Bagă-le în rucsac. *(Le-a băgat în rucsac.)* Închide-l. *(L-a închis.)* Pune-ți haina. *(Și-a pus haina.)* Și rucsacul ! *(S-a executat.)* Și acum pleacă, Tiberiu. Nu... nu-mi spune nici un cuvînt. Peste douăzeci de minute prinzi trenul. Gara e aproape. Du-te, Tiberiu, te rog. Stai. Fă-mi un ultim serviciu. *(A luat o hîrtie, a scris cîteva cuvinte, a închis-o într-un plic.)* Lasă biletul ăsta... E-n drumul tău, te rog. Nu, nu... Nu-mi spune nimic. E mai bine. E mult mai bine.

TIBERIU : Și n-o să ne mai vedem niciodată ?

FIFI : De ce-mi ceri să te mint și să-ți spun : „poate, peste ani și ani de zile"... Nu, Tibi, nu, niciodată. Acum taci, și lasă-mă să te conduc pînă în șosea. Vino... *(Au ieșit, camera a rămas o clipă goală ; e ora unsprezece, a intrat pentru prima oară în această odaie, Bebe. Se uită în jur, vede puzderia de păpuși, aduse de Fifi, le stîrnește pe toate, odaia se umple de clinchetul lor argintiu. A descoperit un caiet, citește.)*

BEBE : „Jurnalul unei doctorițe de țară... Replică doctorului Ulieru". *(Răsfoiește caietul și citește.)* „Azi dimineață, prima vizită la spital. Am îmbrăcat halatul și m-am simțit stingheră, intimidată... A venit apoi medicul-șef și am trecut prin saloane... Atmosferă civilizată și o baie tonică de lumină..." *(Comentariu plictisit.)* Etc. etc... *(Răsfoiește mai departe.)* „Am semnat o rețetă, prima din viața mea, și mi-a tremurat mîna... Un sentiment neobișnuit de răspundere... M-am surprins privindu-mă-n oglindă. Mă vedeam cu alți ochi." *(Comentariu.)* Etc... etc... *(Răsfoiește mai departe.)* „Vizită la dispensar. Bolnava pe care am consultat-o ieri, a venit și astăzi. Dialog scurt :

«Ei, cum îți merge? — Mai bine, tovarășă doctor, mult mai bine...» Așteptam să-mi mulțumească. De ce așteptam?" *(Comentariu.)* Într-adevăr, de ce așteptai? *(Citește mai departe.)* „Probabil declicul unor vechi obișnuințe... În privirea bolnavei, nici o umilință... E și firesc... De ce să-mi mulțumească? E datoria mea s-o vindec." *(Răsfciește. Comentariu.)* A, a, devine interesant.. *(Citește)*: „Plimbare cu Damian prin sat «Aici vom începe la anul o nouă casă de cultură. Vechiul cămin e insuficient. În doi ani va fi gata.» Omul ăsta tratează timpul cu alte măsurători... Ceea ce m-a impresionat de la început la el, e siguranța lui fără ostentație și liniștea..." *(Comentariu.)* Interesant. *(Răsfoiește și citește)*: „Plimbare în luntre, pe baltă, cu Damian..." *(Comentariu.)* Iar! *(Citește.)* „Sub un cer îngrijorat... balta era neagră, necăjită... Mi-am muiat degetele în apă și era rece. Nu știu de ce, dar mi s-a făcut deodată frică. Am ridicat ochii, și la celălalt capăt al luntrei era el, cu mîinile pe vîsle, cu prezența lui masivă, calmă, cordială... Și mi-a trecut." *(S-a deschis ușa. Bebe a pus caietul la locul lui, a intrat Fifi.)*

FIFI *(sincer surprinsă)*: Dumneata?

BEBE: Conform programului.

FIFI: Adevărat.

BEBE: Îmi iau în primire postul legal. Și vom folosi timpul ca să reluăm discuția și să punem lucrurile la punct.

FIFI: De unde reluăm? De la ce replică? Dacă-ți mai amintești, în timpul prînzului mi-ai spus: „Partida noastră de șah se apropie de scadență: divorțăm".

BEBE: Să lăsăm.

FIFI: De ce să lăsăm? Să fim consecvenți.

BEBE: Am revenit, te-am anunțat: m-am revizuit. O luăm de la ora șapte și jumătate, cînd v-am comunicat decizia mea: nu mai divorțez.

FIFI: Nu crezi că era obligatoriu să mă consulți și pe mine? Să te întreb atunci altceva: de ce te-ai răzgîndit?

BEBE: De la prînz pînă acum au intervenit multe.

FIFI: Ce?

BEBE: În primul rînd sosirea logodnicului dumitale.

FIFI: Și cu ce modifică situația? Exista și înainte.

BEBE: Acum l-am cunoscut.

FIFI: Și?

BEBE: Un imbecil.

FIFI: Te rog.

BEBE: Și nu unul simplu: imbecilul absolut. M-a înfuriat din clipa în care l-am văzut.

FIFI: De ce?

BEBE: N-are haz. Un imbecil grav.

FIFI: Termină, te rog.

BEBE: Un imbecil solemn. Cum te-ai putut uita la el?

FIFI: Chestiunea asta mă privește numai pe mine, nu?

BEBE: Eroare.

FIFI: Cum? Nu mă privește exclusiv pe mine?

BEBE: Nu. Dacă acum trei luni, de pildă, îți era îngăduit să-ți legi viața de primul idiot, erai liberă s-o faci. Dar acum este altceva. Ești viitoarea mea fostă soție. *(Irefutabil.)* Nu pot admite ca viitoarea mea fostă soție să devină soția unui idiot. Nu te gîndești ce va spune lumea? „Cum va fi fost primul, dacă l-a lăsat pentru ăsta?" Există o demnitate pe care trebuie s-o înțelegi. Nu mi-e indiferent cine-mi urmează. Nu, fată dragă, scoate-ți din cap, nu pot să te las pe mîna lui: tipul este eminamente dobitoc.

FIFI: Lasă-l în pace, și uită-l: nu mai există.

BEBE: Unde e, l-ai dat afară?

FIFI: A plecat.

BEBE: Sper că pentru totdeauna.

FIFI: N-am încheiat tranzacții provizorii decît o singură dată: cu dumneata. Am memorie. Dumneata, în schimb, văd că uiți.

BEBE: Pe cine am uitat?

FIFI: Există un om.

BEBE: Unde?

FIFI: La București, te așteaptă. Singurul om care te interesează.

BEBE: A fost.

FIFI: Dar ce s-a întîmplat?

BEBE: Nimic.

FIFI: Ce răspuns e ăsta?

BEBE: Am o vagă impresie că mă înșeală.

FIFI *(amuzîndu-se)*: Imposibil.

BEBE: Cred că mă înșeală.

FIFI: Glumești.

BEBE: Am certitudinea.

FIFI: De unde?

BEBE: Mi-a mărturisit-o ea.

FIFI *(necontenit fals surprinsă)*: Unde, cînd?

BEBE: Adineauri, în camera mea. E bine?

FIFI *(fals impresionată de veste)*: Nu e bine.

BEBE : De altminteri, la ora asta, nici nu se mai află aici.

FIFI : Dar unde ?

BEBE : În tren.

FIFI : A plecat ?

BEBE : Nu, am dat-o afară.

FIFI *(realmente jignită de violența expresiei)* : Bebe !

BEBE : Sînt totuși lucruri cu care nu ne putem juca.

FIFI : Nichi unde e ?

BEBE : În hol.

FIFI : Ce face ?

BEBE : Se căiește. Fată dragă, vezi, glumim, ne amuzăm, dar nu ne jucăm cu viața.

FIFI *(amuzată de pseudoseriozitatea lui)* : Ai dreptate.

BEBE : Și chiar dacă uneori ne permitem fantezia să ne jucăm, există un ceas de balanță, cînd te verifici, te reexaminezi și-ți schimbi viața ca pe un rînd de haine.

FIFI : Nu-mi place comparația.

BEBE : Nici mie, dar alta mai bună, la îndemînă, n-am. *(Rezolut.)* Vei fi deci soția mea, și nu numai conform „Sicilienei", ci de fapt și de drept.

FIFI *(îl urmărește, fiindcă o amuză să-l descifreze)* : Și de ce ? Ce te-a făcut să iei decizia asta ?

BEBE *(pe același ton, al „lucidității" lui cinice)* : Cîteva argumente. Nu-mi displaci.

FIFI : Aha !

BEBE : Ai o conversație agreabilă.

FIFI : Ai băgat de seamă.

BEBE : Te-mbraci cu gust.

FIFI : Fac eforturi.

BEBE : Ai oarecare grație.

FIFI : E o chestiune de gust.

BEBE : Te miști frumos.

FIFI : E o problemă esențială ?

BEBE : Faci, cred, în lume, o impresie...

FIFI : Sînt timidă.

BEBE : Se corectează.

FIFI : Am totuși inițiativă.

BEBE : Te vei dezobișnui.

FIFI : Sînt încăpățînată și tenace. Cînd îmi pun ceva în cap...

BEBE : Perfect ! Sînt abulic. Și acest factor a contribuit la hotărîrea mea.

FIFI : Care ?

BEBE : N-am rezistența să fac o nouă tentativă de căsătorie. *(Explicația.)* Forme, acte, certificat de vaccin, de sănătate, încă un drum la sfatul popular, la ofițerul stării civile : plictiseli inutile. Oamenii ar trebui să se căsătorească...

FIFI : ...prin corespondență...

BEBE : ...sau la telefon. Nu-ți dai seama ? Un cortegiu de forme pentru o singură silabă : „Vrei să-l iei în căsătorie pe X ?" „Da"... Prea mari eforturi. Inutile... *(Practic.)* De bine de rău, cu dumneata am terminat... *(Pauză foarte scurtă.)*

FIFI *(după ce l-a scrutat o clipă)* : Aș da orice ca să aflu... Crezi toate astea, sau îți place să pozezi ?

BEBE : De ce te interesează ?

FIFI : Ca să te cunosc...

BEBE : Dacă ții să mă cunoști, înseamnă că nu-ți sînt indiferent...

FIFI : N-am spus-o niciodată.

BEBE : Dacă nu-ți sînt indiferent, înseamnă că te preocup. Dacă te preocup...

FIFI *(pe zîmbet)* : ...înseamnă că mă obsedezi.

BEBE : Eventual.

FIFI : Și dacă mă obsedezi ?

BEBE : Poți fi, foarte bine, soția mea. În definitiv, orice căsnicie nu e decît un șir de obsesii reciproce. Tot secretul este să te organizezi astfel, încît această penibilă obligație la conviețuire să devină suportabilă. *(Din nou practic.)* Și din acest punct de vedere, ne-am putea organiza convenabil. *(Rezoluție.)* Vei locui la noi. Ai văzut, avem o casă încăpătoare, îndeajuns de zgomotoasă, e drept, dar ce vrei, formula confortului ideal n-a fost încă descoperită...

FIFI *(ca să-i dea necontenit iluzia că-l urmează)* : Fără-ndoială...

BEBE : Vom lua însă camera bătrînilor : dă într-o curte interioară, unde încep să se bată covoarele de la unsprezece în sus.

FIFI *(a luat tonul ironiei lui)* : O, așa devreme ?

BEBE *(resemnat)* : Tributul pe care-l plătim orașului... *(În continuarea programului.)* Ne vom face un cerc de prieteni.

FIFI : Ador să am prieteni... Prietenia...

BEBE *(scurt)* : Va trebui să meditezi asupra noțiunii. Vezi ce experiență am avut cu Nichi.

FIFI : Bietul băiat... Ce-ai să faci cu el ?

BEBE : Am ezitat între cîteva soluții, m-am oprit la ultima : l-am iertat !

FIFI : Foarte bine-ai făcut.

BEBE : Ne vom căuta deci un cerc restrîns și agreabil.

FIFI : Prea multe cunoștințe strică.

BEBE : Ne vom vedea o dată pe săptămînă.

FIFI: Și în toate celelalte zile, vom bîrfi.

BEBE: Evident: bîrfeala face parte din îndeletnicirile zilnice.

FIFI: Un fel de rău necesar.

BEBE: Dacă vrei. Duminică dimineața vom merge la concerte.

FIFI: Te duci regulat?

BEBE: Nu-mi permit nici o absență.

FIFI: Indiferent de program?

BEBE: Indiferent. Îmi plac concertele, pentru atmosfera familiară care s-a creat: două-trei sute de oameni care se cunosc, posedați de o pasiune simulată: fiecare ține să-l convingă pe celălalt, în pauză, cît de emoționat a fost la adagio, și cît de zguduit, cînd a intrat oboiul...

FIFI: Îmi dau seamă că am rămas o provincială. Eu credeam că muzica poate să placă într-adevăr.

BEBE: Erezie.

FIFI: Serios?

BEBE: Și superstiție. Vom face excursii.

FIFI: Îți place să umbli?

BEBE: Mă plictisește drumul îngrozitor și-i disprețuiesc pe alpiniști.

FIFI: De ce?

BEBE: Sinucigași din voluptate. Nu-ți dai seamă, domnișoară, natura! Altă eroare!

FIFI: Nu-ți place muntele?

BEBE: Mă deprimă.

FIFI: Și marea?

BEBE: Mă enervează. Dac-aș avea putere, aș interzice natura și n-aș păstra din ea decît gazonul.

FIFI: Totuși, faci excursii...

BEBE: Pentru plăcerea pe care mi-o oferă cabana. Regăsesc acolo o odihnă dulce care răscumpără inutilitatea efortului.

FIFI: Nu-ți plac eforturile...

BEBE: Le detest.

FIFI: Nici un fel de muncă...

BEBE: Nu mai pronunța cuvîntul ăsta, îmi dă spasme.

FIFI *(fals ingenuă)*: Vai, și din ce vom trăi?

BEBE: Voi încerca să fac ceva. Mi-a ieșit numirea... Să văd în ce constă. Mă voi strădui să găsesc un loc ferit, cîteva ore, pe care, vrei nu vrei, trebuie să le faci.

FIFI *(candoare prefăcută)*: Înseamnă că o s-o ducem rău...

BEBE: E și bătrînul...

FIFI: A, da, am uitat.

BEBE *(în continuarea programului său de viață)*: Și vom călători. E poate singurul lucru pentru care merită să trăiești.

FIFI: Și unde vom călători?

BEBE: Oriunde. Vezi, fată dragă, cartea asta? Scrie pe ea: „Mersul trenurilor", dar știi dumneata ce e?

FIFI *(intenționat prozaică)*: Un ghid.

BEBE: Nici nu m-așteptam la alt răspuns. Nu e un ghid, fată dragă. Sau nu e un simplu ghid. E un avanpost al necunoscutului. Știi ce e o agenție de voiaj?

FIFI: O întreprindere...

BEBE: O antenă, o trambulină în spre infinit... Vom umbla, vom umbla, vom vedea orașe...

FIFI: Cu ce bani?

BEBE *(care n-a auzit-o)*: Vom hoinări pe străzi necunoscute, în orașe necunoscute, unde nu riști să te întîlnești cu un coleg de birou...

FIFI: ...care să-ți amintească, nefericitul, că ai lăsat lucrări neterminate...

BEBE: Evident. Și o dată pe an, vom încerca — trebuie pus bătrînul în frigare — să facem o croazieră.

FIFI: Spuneai că nu-ți place marea.

BEBE: Detest marea, dar ador porturile. Nu le-am văzut, din nefericire, decît în ilustrate și prospecte, dar gust de pe acum dulceața aromată a cafenelelor orientale, cerul Egiptului, lumina de azur a Italiei...

FIFI *(gafă criminală)*: Muzeele...

BEBE: Nu-mi pomeni acest cuvînt compromis. Dacă aș avea putere, le-aș desființa. Cred, de altminteri, că într-un viitor pe care sper să-l ajung, toate muzeele vor fi desființate. Văd în această reorganizare, un principiu dialectic. La început pînzele, tablourile au fost proprietate particulară. Au devenit cu vremea un bun obștesc...

FIFI *(completîndu-l)*: ..și vor reveni — negația negației — în proprietate privată. Oh, ce bine... Eu îmi doresc să am în casă pe Venus din Milo.

BEBE: Nici un fel de sculptură! Nu pot suferi pietroaiele. Vom întîrzia în restaurante luminate feeric, vom asculta orchestre exotice, vom face relații fugare, uitate a doua zi, vom colecționa amulete false, vom scrie ilustrate convenționale, perfide, destinate să-i îmbolnăvească pe cei ce n-au putut pleca, vom umbla... Vom umbla.. și cînd vom obosi de drumuri, ne vom întoarce acasă absenți, distanți și nostalgici. Nu e frumos?

FIFI: Ba da.

BEBE *(redevenit practic)*: Așa încît, acum trebuie să sosească bătrînii, stăm cu ei aici cîteva ceasuri, și mîine dimineață, plecăm la București. Ai face bine să-ți strîngi lucrurile, să nu întîrziem. *(Consultînd „Mersul".)* Avem un tren mîine la zece și zece — nu, ăsta-i prea devreme — și altul la douăsprezece și cinci.

FIFI *(nu fără o nuanță de amărăciune)* : Inutil, Bebe, nu face planuri, nu plec.

BEBE : Cum, nu pleci ?

FIFI : Simplu. Eu rămîn aici.

BEBE : Cum „aici" ?

FIFI : Aici.

BEBE : Pînă cînd ?

FIFI : Nu știu încă, dar pentru foarte, foarte multă vreme.

BEBE : Glumești !

FIFI : Nu glumesc deloc.

BEBE : Și ce-ai să faci aici ? Te-ai gîndit ? *(În hol se aud voci.)* Ce-i gălăgia asta ? *(A intrat protestînd, bineînțeles, Tiberiu.)*

TIBERIU : Domnule dragă !

BEBE : Iar dumneata ?

TIBERIU *(către Fifi)* : Și domnișoară — că tovarășă nu pot să-ți spun...

BEBE : Ce s-a întîmplat iar ?

TIBERIU : O catastrofă, domnule... *(Către Fifi)* Mi-ai dat să-ți duc biletul...

FIFI : Da. Și ?

TIBERIU : Și atîta-am cătat, și atîta-am umblat...

FIFI : Pînă-ai pierdut trenul.

BEBE : Adevărat ?

TIBERIU : Mai rău. Prima dată în viața mea că mă înșel. *(Luînd ghidul și consultîndu-l.)* Exact! Are steluță! Personalul de 11 și 20 a fost suprimat pînă la 1 septembrie. E 1 septembrie ? *(Consultîndu-și calendarul.)* Nu e... *(Concluzie.)* Și am rămas pe peron... Da' gîndești că numai eu ? *(Înspre hol.)* Hai, acum nu te mai smiorcăi : pătrunde. Și fătuca. *(A intrat plînsă, spășită — ceasul abandonării — Muki.)* Am găsit-o pe peron, domnule. Stătea și plîngea, domnule dragă, de ți se rupea inima. Cum să lași fătuca, noaptea, fără ocrotire ? Am luat-o sub aripa mea. Dar vezi, domnule dragă, nu mai găseam drumul. Noroc că n-am fost singuri, și-am fost doi...

BEBE : Și ați stat de vorbă...

TIBERIU *(către Muki)* : Lasă acum, nu mai plînge, că trece. Nici nu știi, domnule dragă, ce bine-mi pare c-am găsit-o. *(Către Muki)* Ei, lasă, nu mai plînge ca proasta în biserică. Nici nu știi ce fătucă inteligentă.

BEBE : Mie-mi spui ?

TIBERIU : Un geniu.

MUKI *(ceasul recunoștinței)* : Tibi !

TIBERIU : Muki !

MUKI : Tibi !

TIBERIU : Ea mi-a dezlegat problema. Ea o găsit soluțiunea.

BEBE : La ce ?

TIBERIU *(grav)* : Cum de-am pierdut dama.

BEBE : La Sebeș ?

TIBERIU : La Sebeș.

BEBE : Da ? Și care-i soluția ?

TIBERIU : Dama, domnule dragă, nu trebuie lăsată niciodată fără apărare. Musai, lîngă damă, trebuie să stea nebunul.

BEBE : Exact ! Lîngă damă să stea cretinul ! Duceți-vă-n odaia mea, și cum s-o crăpa de ziuă, să nu vă mai văd...

TIBERIU : Domnule...

BEBE *(împingîndu-i spre ieșire)* : Basta ! *(A rămas o clipă, pe gînduri, ca o concluzie.)* Oamenii se caută și se găsesc. Fii cuminte, Fifi, cum ai să rămîi aici ?

FIFI : Te-am prevenit că sînt încăpățînată.

BEBE : Dar e absurd. Ce să faci aici ?

FIFI : Profesiunea mea.

BEBE *(parcă aude cuvîntul ăsta pentru prima oară în viață)* : Profesiunea ? Profesiunea dumitale ?

FIFI : Mi-o iubesc.

BEBE : Te privește. Poți s-o faci și la București.

FIFI : De ce să mă impun într-un loc unde sînt de prisos și să nu rămîn aici, unde e nevoie de mine ? Vreau să-mi învăț profesiunea bine. Grozav de bine. La perfecție. Să știu. Să fiu utilă. Necesară. Dacă se poate, indispensabilă. Cele mai multe suferințe și nefericiri sînt pricinuite de oameni care nu știu să facă nimic. Vreau să lucrez.

BEBE : Și unde-o să locuiești ?

FIFI : Într-o casă...

BEBE : ...cu pămînt pe jos...

FIFI : Habar n-ai : cu parchet, deși nici lucrul ăsta nu e esențial. O să-mi dea o cameră, o să mi-o mobilez după gustul meu, o să-mi aduc acolo mica mea menajerie... Și ceasul cu cuc... În primele trei luni o să-mi iau din leafa mea un aparat de radio...

BEBE : Perspectivă seducătoare...

FIFI : În următoarele șase, un televizor... Uite ce frumos e ! Ieși în curte : văzduhul e îmbălsămat de regina nopții. Privește ! *(A dat la o* *parte perdeaua de tul.)* Cerul e spuzit de stele... Ascultă, ce liniște dumnezeiască...

BEBE : Și bucolică. În curînd, vor cînta cocoșii... Da' tot foarte curînd, va veni toamna cu ploi și noroaie...

FIFI : La anul va trece pe aici, șoseaua.

BEBE : Și pe urmă, iarna cu zăpezi îngrozitoare...

FIFI : Peste doi sau trei ani, vor fi și pe aici, pluguri pentru curățat drumurile... În zece, va fi pretutindeni asfalt.

BEBE (*„ironia" lui*) : Ei, dacă e sigur că în zece ani...

FIFI : Iar în cincisprezece, la „Malul cu duzi" sau la Cazanele, cred mai degrabă că la Cazanele, va fi un aeroport.

BEBE : Și mai departe ? Mai departe, ce aștepți ?

FIFI (*simplu*) : Anul două mii.

BEBE : Ce ?

FIFI : Anul două mii. Știi ce vîrstă voi avea atunci ? Șaizeci și trei de ani. Vor spune oamenii : „Știți de cînd e tovarășa doctor la noi ? De patruzeci de ani." Mă vor cunoaște toți. Voi fi însănătoșit zeci și zeci de mii de oameni.

BEBE : Bașca ceilalți pe care o să-i omori. Fifi, ai înnebunit. Ești nebună de legat.

FIFI : Nebună ?

BEBE : Vrei să-ți demonstrez ? Vrei un arbitru ? (*Strigînd înspre hol.*) Nikaloe ! Nikaloe ! Îți fac imediat dovada. Te lămuresc. (*A intrat, alarmat, Nichi.*)

NICHI : Ce e, domnule ? Ce s-a mai întîmplat iar ?

BEBE : Ai aflat ultima bombă ?

NICHI (*jenat*) : Știu, s-a întors...

BEBE : Altceva : domnișoara rămîne aici.

NICHI : Unde ?

BEBE : În Rîpele. La Rîpele. Domnișoara și-a descoperit vocația. Medic : la Rîpele. Ce spui, Nikaloe ?

NICHI : Și de ce te miri ?

BEBE : Să nu mă mir ?

NICHI : Ce ți se pare atît de extraordinar ? (*Simplu.*) Și pe mine mă bate gîndul să rămîn.

BEBE : Cum ?

NICHI : Să vezi ce se întîmplă. Adineauri, am fost pe la gară, să mă interesez cînd vine trenul. Văd lumină la Damian. Zic : ia să intru să aud ce mai e nou. Mă vede Damian. Zice : „Gînd la gînd, tovarășe... Știi, consultația pe care mi-ai dat-o cu privire la contracte : justă. Am controlat. De !" și face o pauză. „Dacă te-ai gîndi să rămîi la noi, că aici posturi sînt, și nevoie de oameni, ce să mai vorbim..." Stai că n-am terminat. Face o pauză și adaugă : „Și cu privire la examene, n-are importanță, le dă omul și mai tîrziu." (*Către Fifi*) I-ai vorbit dumneata ceva ?

FIFI : Eu ?

NICHI (*admirație sinceră*) : Ca să vezi cum merge mintea lui... e teribil, tipul.

BEBE (*privindu-l ca o țeavă de revolver*) : Va să zică, vrei să rămîi și tu...

NICHI : Nu știu... ce te uiți așa la mine ? Am spus : mă gîndesc.

BEBE (*privind-o pe Fifi*) : Va să zică, rămîi dumneata (*privire spre Nichi*), rămîi și tu. Am înțeles.

NICHI (*presimțind catastrofa*) : Ce-ai înțeles ?

BEBE (*verdict*): Nikaloe, ai încurcat-o ! (*Și se apropie amenințător.*)

NICHI : Stai, mă : ce, ai înnebunit ?

BEBE : Ieși ! (*Nichi a zburat pe ușă. Pauză lungă și grea.*)

FIFI : Ce-a fost asta, Bebe ?

BEBE (*după ce s-a recules*) : Nu mai înțeleg nici eu. Nu mă mai cunosc. Mă scrutez pe dinăuntru și nu mă regăsesc. Nu-ți dai seama ? A plecat Muki și nu mi-a părut rău. Mi se pare o singură clipă că Nichi rămîne aici pentru dumneata și-mi pierd controlul. Nu-ți dai seama că te...

FIFI : Mi-ai văzut păpușile ?...

BEBE : ...că am nevoie de dumneata...

FIFI : Nu mă despart de ele... Le-am purtat după mine pretutindeni...

BEBE : O, bucuria de a putea dărui unui om secunda ta de grație, clipa ta de sărbătoare...

FIFI : O, marea tristețe a caselor nelocuite, la poarta cărora sună cineva lung, insistent, prelungit, inutil...

BEBE : Bine, dar eu te iubesc. Te iubesc ! Cum simt că n-am iubit în viața mea. (*S-a deschis ușa și a intrat ca o furtună Nichi.*)

NICHI : Șase ! Au venit bătrînii. (*A dispărut, intră încărcați de pachete Jeni, Tache și Anton.*)

JENI (*erupție nestăvilită*) : Mînca-i-ar mama de copii... Mînca-i-ar mama de puișori... Că nu i-a mai văzut mama de atîta vreme. Ce faci, Bebe ? Ia să te văd cum arăți. Arată bine. Și ea... Mînca-o-ar mama, ce dulce e..

ANTON : Ce faci, Fițo ?

FIFI : Bine, tată.

JENI : Amîndoi arată bine. *(O, privirile proxenete.)* Le priește.

BEBE : Ce mai e nou prin București ?

JENI *(nu lasă pe nimeni să scoată un cuvînt)* : Toate bune. Pe Păvăloiu l-a dat afară de la „Industria ușoară".

BEBE *(absent)* : Ce vorbești...

JENI : Am văzut-o ieri pe ea. Știi că înainte, nu i-ajungea nimeni cu prăjina la nas. Acum mă vede, zice : „bună ziua, tovarășă". Zic...

TACHE : Lasă, Jeni.

JENI : Ce să las ?

TACHE : Să-i mai ascultăm și pe ei.

JENI : Dar ce, eu nu-i las ? *(Tot ea, evident.)* Voi cum ați dus-o ?

BEBE : Bine, mamă.

JENI : Cu mîncarea cum v-ați împăcat ?

BEBE : Bine, mamă.

JENI : Patul e bun ? *(Controlează.)* Merge... Tetanos e ?

FIFI : S-a stîrpit.

JENI : Slavă domnului.

BEBE : Altceva ?

JENI : Altceva ? *(Arătîndu-l pe Tache.)* Altceva să vă spună el. Ce taci ? *(Tache vrea să deschidă gura.)* A, dar nu așa : stai ! Bebe, ia vino tu lîngă mama. Tu știi ce zi e astăzi ? *(Tache vrea să spună ceva.)* Stai, nu-i spune. Să vedem, știe ? Ziua ta, puiule, ziua ta.

BEBE : Adevărat, am uitat.

JENI : Să trăiești, mamă. *(Către Fifi)* Să-ți trăiască ! Să ne trăiască la toți ! *(Lui Tache)* Ei, acu' dacă vrei să-i spui... *(Tache vrea să deschidă gura.)* Stai ! Unde e Nichi ? Să fie și Nichi... *(Explicîndu-i lui Anton.)* Cel mai bun prieten al lui... Împarte cu el toate necazurile și toate bucuriile...

BEBE : Mai ales bucuriile !

JENI : Cheamă-l.

BEBE *(înspre hol)* : Nichi ! Vino-ncoace, Nichi.

JENI : Un veac mi s-a părut de cînd ați plecat, că-i ziceam și lui Tache... *(A intrat Nichi.)* Șezi, Nichi, că ești din familie. *(Lui Tache)* Ei, acu' dă-i băiatului ce i-ai adus... *(Lui Bebe)* că, să știi, ăsta e cadoul lui. El a alergat, el s-a zbătut, el a obținut. ***(Tache a deschis servieta și a scos afară un plic cu peceți.)***

NICHI : Numirea !

BEBE : Numirea ?

JENI : Numirea. *(Lui Bebe)* Să-l săruți, mamă, că nu știi cît s-a zbătut. A fost și la ministru.

BEBE : Serios ?

TACHE : Păi, cine a mai scăpat de gura ei ?

BEBE : Și unde-am fost numit ?

TACHE : Asta nu știu, că nu l-am deschis.

JENI : Eu nu l-am lăsat. Eu i-am spus : „Nu deschide, Tache, să fie surpriză".

BEBE : Să vedem.

TACHE : *(a rupt pecețile, a deschis plicul și citește cu oarecare solemnitate)* : „Vă aducem la cunoștință că în urma intervențiilor și a insistențelor dumneavoastră..."

JENI *(lui Bebe)* : Vezi ?

TACHE *(reluînd)*: „...și a insistențelor... de a nu fi despărțit de fiul dumneavoastră, pe data prezentei decizii... ați fost eliberat din postul de director în Ministerul Agriculturii și numit administrator la stația de montă din comuna Rîpele..."

JENI : Tache !

TACHE : Jeni !

BEBE : Mamă !

JENI : Nu se poate.

TACHE : Uite că se poate !

JENI : Cine semnează ?

TACHE : Ministrul în persoană.

JENI : Bebe !

BEBE : Tată !

TACHE : Jeni ! Ai văzut ?

JENI : Ce să văd ? Eu nu ți-am spus să te duci mai sus ?

TACHE : Văzuși, neică Antoane ?

ANTON : De, Tache, vorba ta : nu mai seamănă cu ce-a fost altădată. Azi ce ți se pare că e simplu, poate să fie complex, și ce e complex, poate să fie foarte simplu...

JENI : Bravo, Tache, halal !

TACHE : Ce vrei, femeie ?

JENI : Bine și-au mai bătut joc de tine... Nu-l vedeți ? El, și stația de montă ! Mor, Bebe...

BEBE : Lasă, mamă, că ți se urcă tensiunea.

JENI : Acum, ce facem ?

BEBE : O să vedem, să ne gîndim. Duceți-vă și vă culcați, și-o să vedem mîine. Condu-i, Nichi.

NICHI : Pe-aici. Nu, vă rog, *(Gafă ucigașă)*, ca la dumneavoastră acasă. *(Au ieșit toți. Pauză.)*

BEBE : Dumneata știi cum se înscrie ziua asta în istoria vieții mele ? Sub ce titlu ? „Ziua dezamăgirilor".

FIFI : *(sincer tristă)* : Ce pot să spun ? Ce pot să fac ?

BEBE : Un singur lucru : sînt obosit și mi-e somn... În odaia mea sînt trei oameni. N-am unde să mă culc... Să ne imaginăm că sîntem doi călători necunoscuți, care trebuie să împartă aceeași cușetă într-un vagon de dormit... Sînt atît de obosit și aș vrea să dorm... Să dorm...

FIFI : Atunci, ca în trenuri, o să te rog să ieși o clipă, afară pe culoar, să mă schimb.

BEBE : Nu știu de ce, dar am impresia unui tren care merge înapoi. *(A ieșit, Fifi a rămas singură. Ceasul-jucărie, cu lanț și cuc, sună.)*

FIFI : Știu, cucu, știu. E miezul nopții. Dar în noaptea asta *(uitîndu-se la toată menajeria ei)* e pentru prima dată cînd n-o să dorm cu voi. Și știți de ce ? *(Și-a luat în poală cîteva păpuși.)* Noaptea asta e cea mai scurtă noapte a anului. Și țin minte din copilărie, cînd eram mică, așa ca voi, o veche poveste : în noaptea asta se arată sînzienele și ies din pămînt flăcări acolo unde zac îngropate comorile. Voi o să mă iertați că nu rămîn cu voi. Vreau să le văd împreună cu el. *(Se aude pe șoseaua pietruită, tropot de cal și zgomotul unei șarete care se apropie.)* A venit. Mă așteaptă... *(A luat o păpușă, a îmbrățișat-o.)* Noapte bună ! *(A dat la o parte perdeaua de tul. Înspre afară.)* Vin, vin ! *(A trecut pervazul ferestrei și a ieșit. A rămas camera goală. Vîntul adie încet, perdeaua... A intrat Bebe.)*

BEBE : Dă-mi voie să sting lumina... Sînt atît de obosit... *(A stins lumina.)* Unde ești ? Te-ai culcat ? Unde ești ? *(A dat la o parte perdeaua. Odaia e inundată de o lumină albastră, feerică, neverosimilă... O caută. A înțeles. A trecut la fereastră.)* Fifi ! Fifi ! Fifi ! *(Dar nu răspunde, vătuit, îndepărtat, decît ecoul, și în liniștea grea care se lasă, cade, încet, încet :*

CORTINA

iulie 1960.

Cel de-al doilea FESTIVAL INTERNAŢIONAL al teatrelor de păpuşi

Margareta Niculescu

ÎNTÎLNIRI ŞI... REÎNTÎLNIRI PĂPUŞĂREŞTI

Al doilea Festival internaţional al teatrelor de păpuşi şi marionete de la Bucureşti — de care ne despart doar cîteva zile — va încununa prin amploarea ce se anunţă de pe acum, un an bogat în acţiuni multiple, care au meritul de a depăşi semnificaţia unor simple întîlniri de breaslă, cuprinzînd în sensurile lor cele mai largi şi mai profunde, o contribuţie la cunoaşterea şi înţelegerea între popoare.

Festivaluri internaţionale şi naţionale, seminarii, expoziţii, cel de-al VII-lea Congres al Uniunii Marionetiştilor exprimă energia cu care păpuşarii luptă pentru a face din arta lor, o artă contemporană.

O privire cît de sumară — atît cît ne permite spaţiul — asupra acestor strădanii nu e lipsită de interes.

Înscris în calendarul anual UNIMA, Festivalul de la Bochum-Braunschweig (R.F.G.) — sub cele două nume ale sale: „Maeștrii păpușari din Bochum" și „Cea de-a II-a săptămînă internațională de la Braunschweig" s-a desfășurat într-o atmosferă cordială. Vechile, tradiționalele legături de prietenie — întărite și amplificate de frecvența întîlnirilor păpușărești internaționale din ultimii ani — au imprimat și de data aceasta acel climat cald, familiar, caracteristic reuniunilor păpușarilor, care reușesc atît de bine să fie festivi, fără a fi ceremonioși. La aceasta a contribuit ospitalitatea lui Fritz Wortelman, directorul „Institutului german pentru teatrul de păpuși" din Bochum, și a prof. Harro Siegel din Braunschweig, animatorii entuziaști ai acțiunii.

Emoționați de confruntările propriilor creații artistice, dar și capabili a se entuziasma în fața realizărilor altora, păpușarii (peste 150 de artiști din 15 țări) — neobosiți în a comenta și dezbate — au prezentat piese și spectacole de o diversitate în măsură să dea strălucire acestei arte.

De altminteri, tocmai bogăția de teme și exprimări artistice, evidențiate de confruntările internaționale — și uneori chiar de cele la scară națională —, demonstrează celor ce încearcă să delimiteze genul păpușăresc în cuprinsul îngust al unei definiții, zădărnicia încercărilor lor.

Inepuizabila forță a păpușarului de a inventa, cu o încîntătoare sinceritate, a dat păpușii fețe multiple. Păpușa e idee, poezie, spirit. Grotescă sau romantică, ironică, de o vervă răutăcioasă, simplă, naivă, directă sau de un rafinament subtil, păpușa, fie că ia chip asemănător omului, fie că îl sugerează numai, este totdeauna umană în universul său sensibil și rațional.

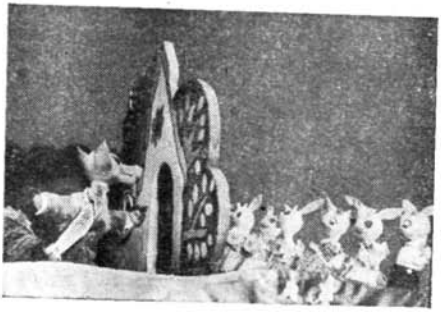
Desigur, nu toți o înțeleg așa. Unii se rezumă în a anima, e drept, cu multă măiestrie, bucățele de plută, de lemn sau sîrmă, articulate. Dar, mulțumindu-se cu atît, nu reușesc să înlăture spectatorilor sentimentul penibil pe care îl naște înlocuirea artei complexe care e spectacolul, cu demonstrația goală. Fără îndoială că pentru a scrie cuvîntul, trebuie să cunoști literele, dar dacă nu ai intenția de a-l scrie, e inutil efortul celei mai măiestrite caligrafieri. De aceea, doar sub titlul de „studii" sau „experiențe tehnice cu păpușa", poate fi salvată — în cadrul unei manifestări de artă — prezența „spectacolelor" lui „Marionettenstudio der Werkakademie Kassel". În program, acolo unde îndeobște sînt trecute piesa și personajele, această trupă a înscris „oscilații", „pînze", „spirale". De o demonstrație tehnică abuzivă păcătuiesc și unele numere ale trupei inventivilor păpușari amatori din Schwanewede — „Die Klappe". Acestei tendințe i se asociază în parte clasa prof. Harro Siegel din Braunschweig, reușind să evadeze din categoria acestor demonstrații doar în măsura în care bunul gust, simțul culorii, muzica, mișcarea reușesc să alcătuiască un tot armonios. Lipsit de o idee clară, spectacolul său, alcătuit din două părți: „Făpturi din adîncul mărilor" și „Corpul cu două capete" (Der Doppelkopf), nu reușește să țină treaz pînă la capăt interesul publicului.

Replica viguroasă dată de celelalte spectacole este îmbucurătoare.

Una din trupele care au suscitat un viu interes este cea înființată de maestrul Max Jacob, „Die Hohensteiner", nume ce îmbrățișează astăzi activitatea a două formații: una condusă de Harald Schwartz, alta de Frederic Arndt, și care-și datorează renumele și popularitatea nu numai celor peste 30 de ani de activitate, ci îndeosebi caracteristicilor distincte, proprii. Prin ce te cîștigă aceste păpuși cu mască rigidă, cu mișcări primare, nu îndeajuns de expresive? Jocul — fie pentru copii, fie pentru adulți (au prezentat în transcriere proprie și Dr. Faust) — ține de caracteristicile teatrului popular, sugerînd o discretă perspectivă spre modern. Kasperl — tradiționalul și mereu actualul Kasperl — inepuizabil în a improviza, calitate ce nu lipsește nici unuia din personaje (se poate citi artiști), dă spectacolului o prospețime, o spontaneitate, rezultată din sentimentul că totul se naște atunci, pe loc, pentru prima oară, în prezența și cu contribuția spectatorului.

Cu mult interes este aşteptată evoluţia păpuşarilor sovietici. Ei vor fi reprezentaţi la Festival de colectivele a două teatre: Teatrul Mare de păpuşi din Leningrad şi Teatrul de păpuşi din Riga. Fotografiile din stînga reprezintă două scene din spectacolul „Paradisul de aur", prezentat de colectivul leningrădean.

Scenă din piesa „Din viaţa insectelor", jucată de colectivul din Leningrad



Imagine din spectacolul „Lupul şi cei 7 iezi" — Teatrul de păpuşi din Riga.

Nu mai puţin popular, deşi de o cu totul altă factură, s-a prezentat spectacolul entuziaştilor artişti din Karlovy-Vary, Guliver în ţara păpuşilor de Joseph Pehr, interpretat de actori şi păpuşi. Un prim merit este îmbinarea armonioasă a planurilor de joc : relaţia om-păpuşă, rezolvată spiritual, şi care reuşeşte să fie firească, necesară dramatic, sugerînd bucuria jocului, o atmosferă de voie bună. Aci, totul e realizat la modul simplu şi sincer cu care copiii acceptă convenţia trenului obţinut prin răsturnarea scaunelor, acceptînd implicit, deci, şi morala istorioarei. Am putea reproşa doar momentele de pantomimă inutil de lungi, actorii confundînd virtuţile mimului cu gesticulaţia „mută".

Menţionăm măcar pentru informare, prezenţa trupei Ly & Don Vermeire din Haga, spectacolul cu Pinocchio, în interpretarea păpuşarilor iugoslavi din Ljubljana, tînăra trupă din Stockholm, condusă de Michael Meschke, înfiinţată de numai un an, ceea ce nu a împiedicat găsirea unui stil propriu, dar din păcate înclinat, în Povestirile lui Hoffmann, spre o atmosferă de morbiditate ce întunecă momentele de reală poezie. Pe lîngă acestea, reprezentaţia dată de studenţii indonezieni, deşi interpreţii nu s-au ridicat deasupra liniei documentare, ne-a cucerit prin farmecul gingaşelor siluete javaneze ce se profilau pe albul ecranului luminat.

Tuturor acestor spectacole li se adaugă, ca o încununare deosebită a potenţelor teatrului de păpuşi, Zwirtala muzicantul, prezentat de Teatrul „Lalka" din Varşovia — cunoscut publicului nostru din spectacolul Aventurile lui Guignol, adus la Festivalul de la Bucureşti în 1958. Regizorul Jan Wilkovski şi scenograful Adam Kilian au vădit o dată mai mult a fi două personalităţi artistice viguroase, interesante.

Cele două festivaluri au reunit la o competiţie prietenească, ansambluri profesioniste numărînd peste 30 de persoane, amatori talentaţi şi artişti ce practică genul atracţios, amuzant, al scenetelor scurte, umoristice, groteşti sau poetice, şi uneori chiar mici poeme tragice. Maeştrii genului au fost şi de data aceasta francezul Yves Joly şi Albrecht Roser din Stuttgart — cunoscuţi şi îndrăgiţi de publicul Capitalei de la primul Festival internaţional al teatrelor de păpuşi. Îmbogăţindu-şi şi programul cu cîteva scene noi, Roser ne-a cucerit cu Clovnul şi balonul. El a vădit o sensibilitate şi o candoare remarcabile. Mînuite cu deosebită măiestrie, păpuşile lui Jean Loup-Temporal din Paris înmănunchează cîteva momente spirituale în spectacolul intitulat Parada, de o „savantă" naivitate.

Reprezentaţiile date de Teatrul „Ţăndărică" în cele cîteva oraşe din Ruhr — Remscheid, Gelsenkirchen, Leverkusen şi Bochum — cu Mîna cu cinci degete şi Micul Muck, s-au bucurat şi ele de o entuziastă primire din partea publicului, consemnată de altminteri şi în presă. Şi cu acest prilej a fost subliniat rolul educativ al spectacolelor noastre, cu o insistenţă ce avea caracter de chemare. „Rheinische Post" scrie „...Copiii au urmărit plini de interes, palpitînd, povestea plină de farmec şi fantezie a micului Muck. Ei au văzut triumfînd bunătatea şi dreptatea şi au înfierat pe nelegiuiţi." „...Ovaţiile entuziaste ale tinerilor spectatori au ştiut să răsplătească din inimă acest rar eveniment" scrie „Neue Rhein-Zeitung" şi adaugă : „...Teatrul de păpuşi influenţează publicul, de aceea el este un instrument educativ" „...Parodia Mîna cu cinci degete a făcut şi în acest scurt turneu o impresie puternică." „O satiră admirabilă, fără cuvinte, la adresa romanelor poliţiste de proastă calitate..." — cu aceasta îşi începe articolul cronicarul lui „Westdeutsche Allgemeine Zeitung" şi continuă : „...romînii sînt plini de vioiciune şi originalitate..." Ziarul „Kölnische Rundschau" îşi intitulează cronica : „O artă păpuşărească desăvîrşită", iar „Neue Rhein-Zeitung" : „Puppenspiel ohne Vorbild", menţionînd în cuprinsul său : „...Asemenea artă păpuşărească este fără prototip, ea este tot atît de originală, pe cît de unică." „Rheinischer Generalanzeiger" conchide : „Dacă păpuşarii lui «Ţăndărică» sînt consideraţi printre cei mai buni păpuşari ai lumii, acest lucru este justificat..."

Păpușarii din Cairo au realizat cîteva spectacole cu sprijinul artiștilor din R.P.R. O imagine din spectacolul „Fiica sultanului“

Două imagini din spectacolul „Guliver în țara păpușilor“, interpretat de actori și păpuși (Teatrul de păpuși din Karlovy-Vary)

Conduși de prof. Harro Siegel, păpușarii din Braunschweig (R.F.G.) au montat spectacolul „Corpul cu două capete“

Astfel, justificat este și sprijinul solicitat țării noastre pentru a doua oară de oficialitățile egiptene, în dorința continuării îndrumării de către artiști romîni a teatrului de marionete din Cairo. Noul membru al familiei păpușarilor a prezentat anul acesta piesa *Fiica sultanului*, basm arab de Salah Jahin, și *Punguța cu doi bani*, o versiune a Viorică Filipoiu după Ion Creangă, în traducerea popularului poet Beiram el Tunessy, prima piesă tradusă în arabă din repertoriul teatrelor de păpuși. Colectivul egiptean numără artiști talentați: pictorii Nagy Chakar și Mustafa Kemal — mînuitori îndemînatici — și în scurt timp vor cîștiga experiență și cei ce s-au dedicat regiei: Salah Sakka și Ali Salem Ibrahim. Stimulate de succesul primului teatru de marionete din Cairo, alte noi inițiative se înscriu în viața artistică a capitalei egiptene. În grădina „Metropol" cîntărețul popular Chukoukou a prezentat, în colaborare cu Salah Sakka, un spectacol de păpuși — îmbinare de piese în spirit popular și piese moderne. Spectacolul, deși dominat de puternice elemente de diletantism, se bucură — prin noutatea genului, prin savoarea sa populară — de succes. Alexandria cunoaște și ea o înviorare a activității micii trupe a lui Tarabo, care prezintă sporadic spectacole cu păpuși pe mînă, de o factură modernă, europeană.

Contribuția romînească la dezvoltarea artei păpușărești se înscrie în programul acțiunilor întreprinse în vederea realizării unei apropieri din ce în ce mai strînse între oamenii de artă și cultură.

* * *

Festivalul național al teatrului de păpuși polonez a avut loc de la 22—28 mai la Varșovia, în prezența a numeroși invitați din alte țări. Febrilitatea și entuziasmul sugerau atmosfera unei repetiții generale în vederea găzduirii în anul 1962 a celui de-al VIII-lea Congres UNIMA.

Repertoriul a cuprins cu prioritate spectacole pentru copii, indicînd prin aceasta destinația principală a teatrelor, fără a exclude bineînțeles spectacolele pentru adulți.

Premiile I (două) au fost acordate cunoscutului teatru „Lalka" pentru *Zwirtala muzicantul*, despre care vorbim în acest articol, și Teatrului „Groteska" pentru spectacolul *Supliciile lui Peter Ohei*. Reprezentația dată de „Groteska" a provocat și de data aceasta — se pare a fi una din ambițiile colectivului cracovian — discuții aprinse asupra mijloacelor scenice (măști mari îmbrăcate pe capul actorilor) la genul păpușăresc.

Ceea ce trebuie relevat ca dominantă a teatrului de păpuși polonez este nivelul la care se situează arta scenografilor, mult deasupra celorlalte valori ale spectacolului (text, regie, interpretare). Păpușile și decorurile expresive afirmă fantezie și ingeniozitate.

De altfel, mai elocvent — decît o pot face eu — vor vorbi despre nivelul și caracteristicile teatrului de păpuși polonez spectacolele celor două trupe ce și-au anunțat participarea la Festivalul din septembrie. Teatrul „Arlequin" din Lodz, condus de animatorul și regizorul Henrik Ryl, va prezenta *Rîșnița de cafea* și *Invenția profesorului Alunel*, iar Teatrul „Miniatura" din Gdansk va juca *Plutașul și potecuța* și *Cismărașul și acul*.

* * *

Astăzi, în lumea întreagă (în lumea păpușarilor, adică) Bucureștiul este un nume familiar, nume înscris pe biletul de tren, de avion, de vapor, și pe etichetele lipite pe lăzile mari cu păpuși ce se îndreaptă spre capitala țării.

Ospitalitatea noastră, subiect frecvent pe buzele păpușarilor, elogiată cu căldură și consecvență de Max Iacob, președintele UNIMEI, va fi confirmată și de data aceasta, odată cu interesul publicului pentru arta teatrului de păpuși. Îndeobște, confruntările vin să afirme trupe, să consacre numele unor artiști. Dar în competiția ce a avut loc la București acum mai bine de doi ani, un loc de frunte l-a ciștigat și publicul. Aproape 100 de spectacole pe distanța a două săptămîni, cu săli arhipline, vorbesc despre ceva mai mult decît o simplă curiozitate, vorbesc despre atașament, despre dragoste pentru cultură, pentru artă. Păcat că imposibilitatea unor aplicări concrete face impracticabilă acordarea de premii publicului!

Răsplata trebuie să fie însă — firesc — inclusă în valoarea spectacolelor ce se prezintă. Parcurgînd lista celor 33 de teatre care și-au anunțat participarea, capeți convingerea că ele nu vor dezamăgi. Convingerea e născută din prezența unor trupe ale căror creații ne-au emoționat și entuziasmat cu prilejul unor întîlniri anterioare, cît și a unor trupe de prestigiu ce ni se vor dezvălui pentru prima dată. Al doilea festival nu va fi o repetire a primului: vom descoperi stiluri, concepții, valori noi. Apreciații păpușari leningrădeni vor juca *Paradisul de aur* și piesa *Din viața insectelor*. Cehoslovacia va fi reprezentată de una din trupele consacrate ale țării, teatrul din Libe, condus de entuziastul artist Jiri Fillipi. Ne bucurăm că vom putea vedea reprezentațiile artistului Karl Schröder din Dresda și-i vom asculta admirabila voce. Umorul discret, subtil, al păpușarilor francezi nu va fi dezmințit: Jean Loup-Temporal este unul din participanți. Din Anglia vin trei formații, printre care cunoscuta trupă a lui John Wright. Olanda, Ungaria, Belgia, Norvegia, Germania Federală, Bulgaria, Finlanda vor face ca peisajul păpușăresc european să fie de data aceasta mai complex și mai variat.

Mai „internațional“ decît primul, festivalul va aduce spectacole a căror amprentă națională distinctă, net detașată de arta altor popoare, va da competiției un colorit viu și va suscita un interes deosebit.

Un capitol inedit îl vor oferi două conferințe urmate de exemplificări, ținute de d-nele Marjorie Batchelder McPharlin și Candelario (S.U.A.), și demonstrațiile cu umbre, prezentate de indianul Ramana Murty.

* * *

Arta păpușărească, consecventă străvechilor ei tradiții progresiste, dar păstrîndu-și în innoirile ei același caracter profund popular, se va dovedi o dată în plus slujitoare credincioasă a năzuințelor celor mai arzătoare ale omului.

Tuturor oaspeților noștri, un cald și din toată inima: Bine ați venit!

SUCCES „ȚĂNDĂRICĂ“ !

La doi ani o dată, în prag de toamnă, Bucureștiul adăpostește păpuși și bine-nțeles păpușari din lumea întreagă, la festivalul care a devenit un factor însemnat în dezvoltarea unui eficient și temeinic schimb de experiență. Micii interpreți din lemn și stofă s-au înfățișat la trecutul festival demonstrînd stiluri diferite, concepții diverse, noi metode tehnice și de mînuire și sînt acuma gata pentru o nouă confruntare.

Ceea ce a caracterizat acum doi ani spectacolele păpușarilor noștri — fiind apreciate de public și de juriul internațional — a fost mai întîi mesajul *spectacolului. Ferindu-se de jocul spiritual doar, dar sec de tîlcuri și sensuri, de demonstrația virtuoasă pe niște clape fără acorduri majore, păpușarii romîni au arătat că arta lor pornește de la un conținut adînc de idei, singurul apt să dea sevă spectacolului, de la un conținut educativ, caracteristic întregii noastre mișcări teatrale.*

Teatrele noastre de păpuși se prezintă anul acesta la festival cu spectacole de mai mare măiestrie artistică, realizate pe texte de un nivel literar mai ridicat. Ele au lichidat în bună măsură marile diferențe calitative care existau între un colectiv și altul, astfel că — acum — întregul nostru front teatral păpușăresc e unitar artistic. Această unitate e constituită însă de o diversitate de stiluri, de maniere proprii de expresie artistică și, de asemenea, de evidente personalități regizorale și scenografice.

* * *

„Țăndărică“ a fost și este un nume sinonim cu însăși mișcarea noastră păpușărească, datorită muncii de pionierat depuse de acest colectiv, datorită prestigiului artistic cîștigat, atît în țară, cît și peste hotare. E inutil a recapitula factorii care au determinat cîștigarea acestui prestigiu, și care au dus la încununarea cu marele premiu al primului festival internațional.

„E mai greu să păstrezi un prestigiu, decît să-l cîștigi“, spunea Anatole France, el însuși un mare iubitor al teatrului de păpuși.

În lunile de vară, colectivul teatrului a muncit fără preget (de altfel, munca începuse cu multă vreme înainte, pe marginea textelor), de la mașinist la regizor, sculptor sau electrician. Înseși textele alese dovedesc drumul de căutări novatoare ale teatrului.

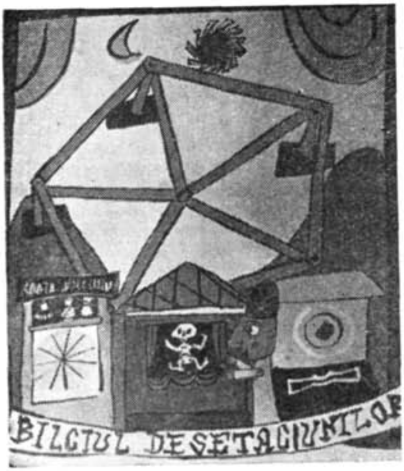
Micul prinț, *cartea lui Saint Exupery, are o circulație mondială, care o scutește de orice alte aprecieri suplimentare. Povestea lirico-filozofică a aviatorului capotat în imensitatea deșertului Saharei, întîlnirile sale cu „micul prinț“, stăpînul unei mici planete, avatarurile acestuia în călătoria sa cosmică (pamfletul satiric îl urmărește pe „regele fără supuși“, pe „bancher“, pe „geograf“ etc.), toate acestea într-o dramatizare suculentă (autoare, Letiția Gîță, o debutantă), în care filonul poetic al celebrului „aviator-liric“ a fost de-aproape respectat.*

Spectacolul năzuiește să fie un mic poem dramatic, redat cu economie în mijloacele de expresie (rolul aviatorului va fi interpretat de un actor), urmărindu-se în primul rînd sensul general-uman al operei.

Un alt spectacol în pregătire, brodat pe canavaua unor motive populare, este Soldatul și moartea: *mai puțin o piesă, mai mult o suită de fresce în care sînt țesute obiceiuri și datini populare cu multitudinea culorilor unui covor oltenesc. Un prilej fericit de ilustrare a comorilor creației populare, a înțelepciunii omului simplu, a atitudinii sale filozofice față de viață și de moarte și chiar a atitudinii sale estetice. Textul spectacolului, îngrijit și comentat în versuri de Marcel Breslașu (unul din inimoșii susținători ai mișcării păpușărești), are tonicitate și optimism, fiind un mic poem închinat vieții.*

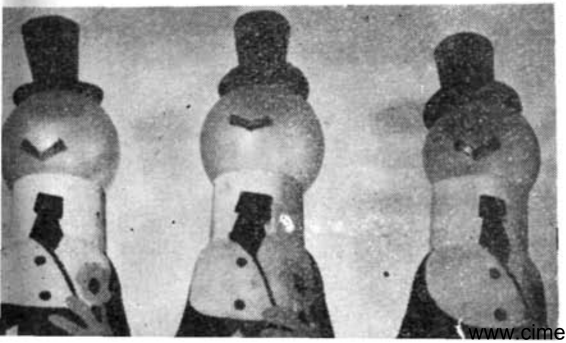
În sfîrșit, în sălile Teatrului „Țăndărică“ se repetă o suită de fabule, o mică antologie: Esop, Lafontaine, Krîlov, Steinbarg, Grigore Alexandrescu, prelucrate într-o viziune modernă de poetul Romulus Vulpescu. Regizorii teatrului — Margareta Niculescu, Ștefan Lenkisch, Radu Penciulescu (ultimul își face cu această ocazie debutul regizoral păpușăresc) — și scenografii — Ștefan Hablinski, Mioara Buescu, Ella Conovici, Ioana Constantinescu — asigură împlinirea spectacolelor la un nivel demn de prestigiul de care vorbeam la început.

Teatrul de păpuşi din Oradea s-a făcut remarcat prin valoroasele sale creaţii plastice (pictor scenograf Paul Fux). Iată trei dintre personajele pe care acest teatru le prezintă : Directorul şi Soţia directorului din „Jubileul" de Cehov, şi Baba Cloanţa din „Covorul cu minuni" de Valentin Silvestru



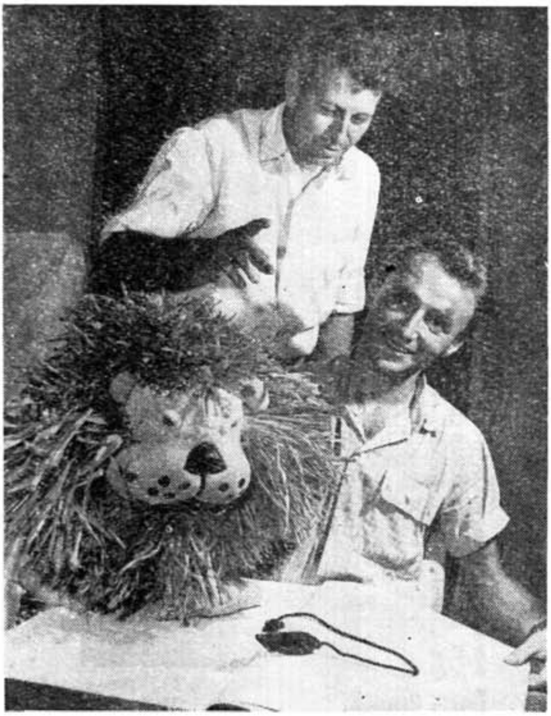
Schiţă de decor pentru spectacolul pe teme populare „Soldatul şi moartea" (Teatrul „Ţăndărică")

Zina — personaj din fantezia „Covorul cu minuni" de Valentin Silvestru (Teatrul de păpuşi din Oradea)



Delegaţii din „Jubileul" de Cehov (Teatrul de păpuşi din Oradea)

LA TEATRUL „ȚĂNDĂRICĂ"

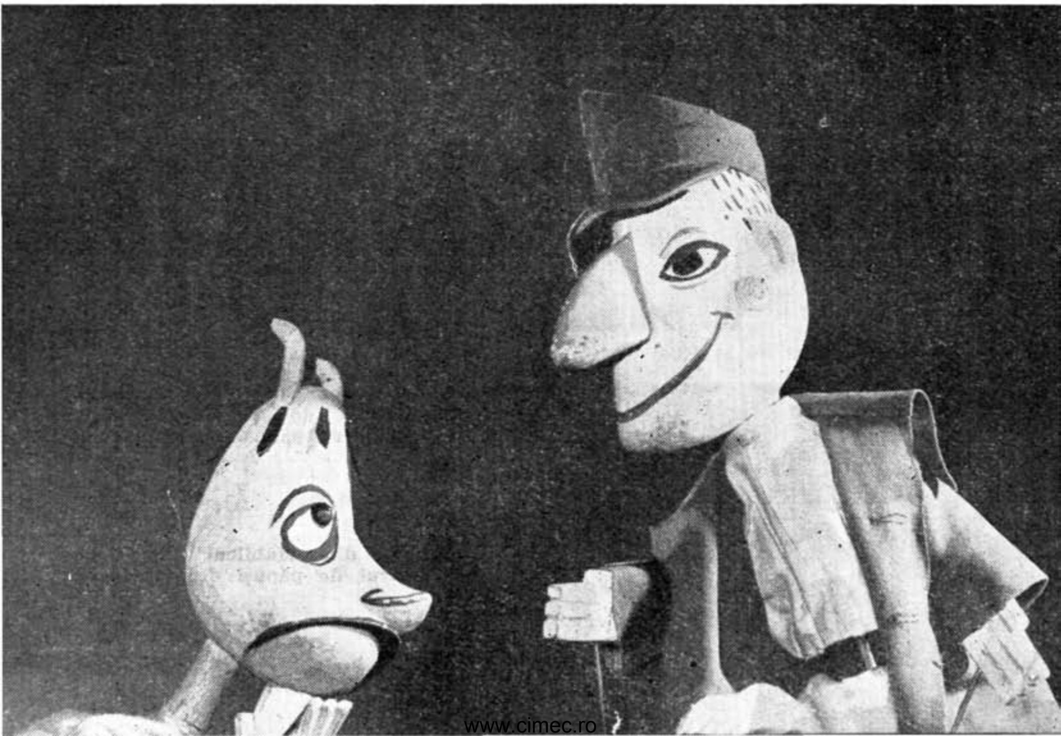


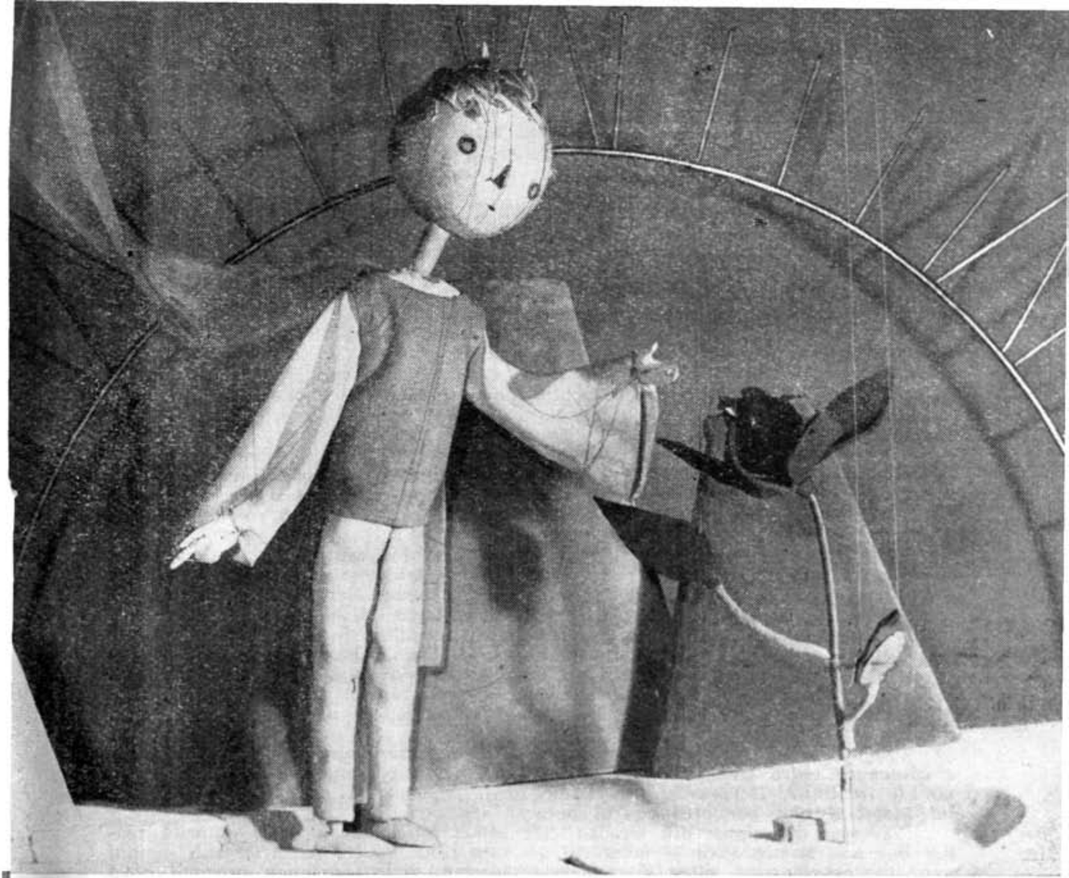
Sus :

Unul din „eroii" spectacolului de fabule primește indicațiile regizorului Șt. Lenkisch

Jos :

Două personaje din spectacolul pe teme populare „Soldatul și moartea", regizat de Margareta Niculescu





Sus :
Cunoscutul erou al lui A. Saint-Exupery — „Micul prinț“ — a prins viață pe scena Teatrului „Țăndărică“, în regia lui Radu Penciulescu

Jos :
Teatrul de păpuși din Tg. Mureș va prezenta la Festival „O aventură în Cosmos“ de Xenia și A. Boeșteanu, în regia lui Paul Antal

Brînduşa Zaiţa, Justin Grad, Costel Popovici, Dorina Tănăsescu, Antigona Papazigopol, R. Zolla sînt nume care au depăşit de mult sfera strict păpuşărească, impunîndu-se printre prezenţele artistice valoroase ale mişcării teatrale romîneşti, speranţe ale succesului nostru la festival.

* * *

Teatrul de păpuşi din Cluj a pregătit un spectacol închinat unor „spectatori“ destul de vitregiţi în repertoriu: preşcolarii. Cucuieţii de Mircea Suciu e o suită de întîmplări din viaţa unei familii numeroase, urmărind în special timpul petrecut la grădiniţa de copii de către membrii nevîrstnici ai familiei. Spectacolul urmăreşte, printr-o suită de „ilustraţii“, care nu sînt didactice cu ostentaţie, să ajute la însuşirea bunelor deprinderi, la trezirea dragostei pentru grădiniţă. Personajul principal, apărut mai rar pe scena păpuşilor — mielul, este realizat de talentata constructoare Elena Voicu. Piesa e plină de jocuri instructive, cîntece simple, melodioase. Prin procesul jocului, copiii învaţă să cunoască realitatea înconjurătoare, învaţă să se organizeze, li se dezvoltă inventivitatea, spiritul de răspundere, sentimentul de tovărăşie.

Scenografia spectacolului e realizată de Al. Rusan: un decor format din siluete de culoare deschisă, decupate din placaj, totul pe un fundal negru de catifea. Liniile negre şi culorile care alcătuiesc decorul urmează oarecum o decoraţie ornamentală utilizată în folclor. Spectacolul se joacă fără cortină, într-un ritm viu, susţinut de muzica lui George Sbîrcea.

Colectivul clujean a mai pregătit şi spectacolul Poveşti cu animale — prelucrare de I. Kovacs şi P. Fux după cunoscutele fabule ale lui Zsigmond. Stilizarea regizorală (Ildiko Kovacs) a lăsat în scenă numai elementele esenţiale (scenograf, Botar Edith), prezentate într-o lumină grotescă, făcînd să se străvadă prin fabulă satira la adresa viciilor umane. Cîteva recitaluri individuale vor fi date de Horia Pop, Peter Ianos, Ana Brie, Elena Voicu, I. Pandrea etc.

Colectivul teatrului din Tg. Mureş a pregătit o piesă fantastică, Aventură în cosmos de Xenia şi Aurel Boeşteanu: Alba ca zăpada este readusă la viaţă în anul 2000, într-o lume care i se pare fantastică, în urma marilor cuceriri tehnice şi ştiinţifice.

Regizorul Paul Antal — aplecat spre o prezentare umoristică a faptelor — a căutat să redea poezia viziunii în viitor, brodată pe canavaua unor visuri ce vor fi împlinite. Decorurile lui Haller Iosif, păpuşile lui Török Edith, muzica lui Matei Kosma vor crea cadrul necesar spectacolului.

Teatrul de păpuşi din Oradea este astăzi apreciat, mai ales datorită realizărilor sale scenografice — creatorul acestora fiind Paul Fux. Aflat sub semnul unor căutări plastice, pline de poezie şi lumină, teatrul orădean prezintă două piese de Cehov: Ursul şi Jubileul, în care specificul păpuşăresc e grefat organic pe text (regizor şi scenograf, Paul Fux) şi o fantezie „brodată“ în „ţesătura“ unui covor fermecat, pe temele unor basme populare (autor, Valentin Silvestru, scenograf, Paul Fux).

Bineînţeles, ieşenii şi-au îndreptat atenţia spre Creangă, străduindu-se ca prin Dănilă Prepeleac (dramatizarea lui Mircea Suciu) să menţină prestigiul teatrului, cucerit mai de mult cu Punguţa cu doi bani. Farmec dialectal, suavă poezie moldovenească, candoare păpuşărească frustă, iată atributele colectivului ieşean, în spectacolul pomenit, ca şi în Aventurile lui Şurubel de Valentin Silvestru.

Colectivul Teatrului de păpuşi din Constanţa, sub conducerea fantezistului regizor Claudiu Cristescu, a pregătit dramatizarea mitologică Heracle (de Al. Mitru), într-o viziune ce apelează în egală măsură la elemente lirice şi fantastice.

Un oaspe mai puţin cunoscut în Capitală — colectivul păpuşarilor din Oraşul Stalin — a pregătit o mică istorioară în versuri pentru preşcolari (Spăl de rup de Ciukovski, în traducerea lui Marcel Breslaşu), în regia lui I. Simionescu, iar păpuşarii timişoreni au realizat un spectacol bazat pe o poveste folclorică regională, Iovan Iorgovan.

* * *

„Ţăndărică“ — acest nume e rostit azi în zeci de graiuri: japonez şi suedez, englez şi rus, turc şi francez; „Ţăndărică“, astfel li se spune tuturor păpuşarilor romîni.

Sperăm că spectatorii din lumea întreagă vor exclama şi de data asta: bravo, „Ţăndărică“!

Din partea noastră, mult succes!

Al. P.

B. Elvin

DE LA „CELEBRUL 702" LA „PRIETENA MEA PIX"

Ne place să vedem în ultimele piese apărute în revista „Teatrul", atît de deosebite ca temă, o vădită tendință de a pune în discuție probleme ale vieții de azi, ceea ce face pentru om demnitatea de a trăi. O dramaturgie constituie expresia comună a unor eforturi individuale și aceste eforturi colaborează la constituirea unui climat de probleme și de artă. Ne bucurăm de aceea să spunem că un val de viață ne poartă cu *Secunda 58*, cu *Prietena mea Pix* sau cu *Celebrul 702* spre inima unor conflicte care ne pot defini și care ne pot exprima.

Apare manifestă în aceste piese nevoia de a afirma, de a nega, de a încorpora anumite valori, de a refuza altele, numind prin apropieri și contraste propria identitate morală. Sînt lucrări dramatice care vorbesc despre solitudine și despre solidaritate, despre capacitatea omului de a se înălța moral, despre acele acțiuni generoase în care orizonturile se luminează și destinele se împlinesc. Asistăm de fapt la o confruntare a principiilor socialiste de viață cu cele burgheze. Această confruntare o putem urmări indirect în piesa lui Mirodan, *Celebrul 702*, și direct în piesa lui V. Em. Galan, *Prietena mea Pix*. O mulțime de elemente despart cele două piese, dar este ceva care le apropie. Autorii sînt unul lîngă celălalt pentru a condamna degradarea individului în societatea burgheză și pentru a lumina chipul curat al umanității. Dacă Mirodan demască modul de viață capitalist în însăși societatea care-l generează, Galan înfățișează conflictul cu rămășițele acestui mod de viață în conștiința oamenilor și prăbușirea moralei burgheze în fața concepției socialiste despre om și viață.

Piesa lui Mirodan pornește de la un fapt senzațional, dincolo de care se zărește una din cele mai dramatice întîmplări petrecute în ultimii ani în S.U.A. Despre această întîmplare ziarele au scris mult timp cu emoție și cu revoltă. Faptul care reținuse atenția generală era următorul: unui condamnat la moarte i s-a amînat în repetate rînduri, vreme de 12 ani, executarea sentinței, pentru că un editor, tot atît de întreprinzător și inventiv pe cît de influent, încheiase cu deținutul un contract prin care se obliga să-i tipărească operele literare. Cărțile cu gangsteri, violuri și asasinate nu mai găseau ecoul de altădată, pe piața literară era o inflație de crime, dar o carte autobiografică, scrisă cu acea sinceritate și autoritate pe care apropierea morții o conferă unei opere de artă, putea ispiti chiar pe cei mai olimpieni cititori. Și astfel, Cheryl Chessman a devenit scriitor, iar agonia lui dură 12 ani. Cînd, în fine, Cheryl a făcut acordul cu destinul său, era un om pe care suferința îl regenerase moral, sculptîndu-i profilul într-o piatră aspră și curată. Pe poarta închisorii intrase o ființă declasată și coruptă, iar cel ce trebuia să moară pentru orgoliul instanței de judecată era o personalitate în viața căreia durerea prilejuise mari clarificări morale. La împrejurarea arătată în repetate rînduri în presă, și anume că Cheryl Chessman fusese condamnat la moarte fără probe, fiind acuzat de crime pe care nu le săvîrşise, se adaugă deci şi o alta, nu mai puţin gravă. Eroarea judiciară iniţială îşi dădea mîna cu o nouă eroare judiciară, mai monstruoasă chiar decît cea dintîi. Căci, cel ce se suia pe scaunul electric în 1959 era altul decît cel închis în 1947, şi aceasta aducea aproape cu un asasinat. De prisos se apărase Cheryl, zadarnic protestase, inutil apelase la conştiinţa judecătorilor săi. Omul fusese hărăzit morţii de către justiţia americană şi totul trebuia să confirme şi să împlinească sentinţa, pentru ca prestigiul ei să rămînă intact, pentru ca nici o umbră să nu cadă asupra celor ce împart dreptatea în S.U.A.

În piesa sa, Mirodan a păstrat numai o parte din aceste date şi nimeni nu trebuie să confrunte *Celebrul 702* cu întîmplarea care a inspirat această piesă. Accentul cade în piesă foarte puţin pe drama pe care-o trăieşte Cheryl, şi mai mult pe împrejurările care au generat-o. Tot ce este absurd, ridicol, demenţial în soarta criminalului fără voie, obligat să cîştige de la editorul său o zi de viaţă cu fiecare rînd nou scris, găseşte în Mirodan un dramaturg care răzbună cu un rîs amar o comedie cu cele mai tragice semnificaţii.

Pe dramaturg l-a izbit mai ales faptul că viaţa unui om poate fi negociată ani de zile pentru un „business" şi apoi întreruptă cu brutalitate pentru acelaşi „business". De aceea, el nu adînceşte fizionomia lui Cheryl, ci se opreşte asupra mecanismului social şi asupra legilor morale care fac posibilă şi reală întîmplarea. Piesa sa este o satiră, nu o dramă.

Ceea ce e incriminant pentru societatea capitalistă, arată Mirodan, nu-i atît ascensiunea vertiginoasă a unui gangster la rangul de mare scriitor, cît faptul că inocenţa trebuie să se travestească în crimă pentru a putea supravieţui. În cadrul concursului general de devastare morală, Cheryl trebuie să-şi aducă şi el tributul de infamie, iar acest tribut, care e literatura lui de senzaţie, trebuie să depăşească în infamie ceea ce s-a produs. Mirodan e sensibil la cadrul social, el dezvăluie „modul de viaţă american", complotul general pentru degradarea tuturor valorilor, tuturor simţămintelor care fac nobleţea omului.

În lumea capitalistă, justiţia e un instrument terorist, o maşină obtuză, legea e o capcană, o cursă, iar marele potentat — un temnicer mai mult sau mai puţin generos; presa, radioul, televiziunea — mijloace de a propaga minciuna şi de a mistifica conştiinţele; arta şi literatura — o supapă, un fel de a trăi prin procură o viaţă mai puţin plictisitoare, mai puţin monotonă decît cea reală. Pretutindeni, gesturi rudimentare, atitudini de o nesfîrşită sărăcie sufletească. Nu există criterii morale, personalităţi promovate de propria lor valoare. Un succes e o tranzacţie. Gloriile se regizează din umbră şi conform unor interese foarte precise. Un public capricios şi sumar în simpatiile lui absolute şi în adversităţile sale de fiecare dată fără de apel cere spectacole care să-i trezească o curiozitate somnolentă. Pentru uzul acestui public, miturile se creează şi se surpă cu o rapiditate uluitoare. În 24 de ore, un criminal este propulsat în centrul atenţiei. Ceea ce ieri provoca indignare şi scandal devine mîine o efigie. În cîteva săptămîni, el este un început de erou al unui început de legendă. Intolerant prin educaţie şi agresiv prin îndrumare, acest public îşi devoră victimele, pe care şi le alege de preferinţă din rîndul acelora meniţi să joace pe lume rolul de ţap ispăşitor. O execuţie sau, şi mai bine, o moarte prin sufocare lentă e o reprezentaţie palpitantă la care participă cu sentimente de milă, de groază, dar nu e o reprezentaţie pe care s-o scape pentru un lucru atît de neînsemnat cum ar fi inocenţa celui condamnat. Cît priveşte editorul, el poate face totul pentru scriitorul său, îi poate oferi cele mai bune condiţii de detenţiune, dar vine o zi cînd interesele îi cer să-l înscrie pe planul de apariţie al editurii sub chipul unui mormînt ilustru.

În *Celebrul 702*, critica socială îmbrăţişează un spaţiu larg. Iar celula în care se desfăşoară acţiunea piesei, fie ea mobilată somptuos sau sumar, nu este numai un decor comod, este simbolul violent al unei lumi a cărei lege este constrîngerea. Sînt în piesa lui Mirodan multe momente în care satira este drastică şi definitivă, evoluînd pe linia foarte subţire care desparte comicul de tragic. Un condamnat la moarte care citeşte cu un ceas înaintea execuţiei biblia conformismului american — expresia concentrată a ipocriziei capitaliste, acea „artă de a reuşi în viaţă" şi ale cărei principale precepte sînt : fii simpatic şi bine dispus, nu-ţi contrazice şeful — constituie mai mult decît o replică de haz, constituie o clipă de emoţie care lasă un gust de cenuşă.

Apoi, împrejurarea că o închisoare, invidioasă pe reputaţia altei închisori care are „norocul" să aibă printre întemniţaţi un nume celebru, propune acestuia din urmă transferarea în celulele ei mai confortabile și mai artistic mobilate, devine în piesa lui Mirodan o pagină care vorbește despre destinul omului închis într-o societate în care concurența ia forme demențiale. „Să nu uiți niciodată că o închisoare este la urma urmei o închisoare“ — această replică urmărește ca o umbră neagră toate întîmplările vesele sau triste ale piesei. Sîntem purtați mereu pe drumuri de temniță, deasupra eroilor nu se boltește niciodată cerul, viața și lumea încep dincolo de zidurile tari care-i străjuiesc și-i împiedică să fie ei înșiși. Oricît de frumos ar fi decorată celula, lumina se scurge printre gratii și o asemenea lumină nu poate fi decît cenușie.

Dar în afara acestor momente, sudate prin aceeași idee, se desprinde din piesa lui Mirodan o altă concluzie foarte prețioasă: contrafacerea, minciuna, simularea în care-i obligat să trăiască omul în societatea capitalistă. Iată-l pe Cheryl scriitor. De obicei, o carte se face cu un gînd care este al tău, pe care l-ai purtat ani de zile în tine, cu o emoție pe care ai desprins-o din întîmplările vieții tale. Lui Cheryl Sandman i se cere însă să fie personajul de care are nevoie editorul său. Și astfel, omul care visa la o pîine, la o casă, la o iubire, va juca rolul criminalului. Pentru cititorii săi, el va fi asasinul fioros. Ființa aceasta, doborîtă prin foame și însîngerată prin umilințe, va purta masca sub care-l vrea societatea, pînă și acolo unde personalitatea reală, intimă, a unui om își impune totdeauna drepturile: într-o carte. Confesiunile lui Cheryl vor fi false. Destăinuirile sale vor fi mincinoase. Opera de artă nu-l va purifica, ci-l va înjosi și mai adînc. Orice va face nu va avea adeziunea sufletului său. De aceea, același Cheryl va socoti că în lumea în care trăiește, totul e corupt, că idealurile sînt moarte, speranțele extenuate, iar inteligența o modalitate agravantă de a trăi prin fraudă; cine nu e călău, e victima călăului. Dar Cheryl din piesa lui Mirodan este un om, și condiția omului este să nu accepte un asemenea destin. Deși totul în dezolanta lui existență e neliniștit, incert și provizoriu; deși omul acesta trăiește în intimitatea cu moartea — și nu cu o moarte abstractă, nebuloasă, ci o moarte precisă, definită, cunoscută ca un obiect —, Cheryl va afla în sine resurse de a spera și de a lupta. Acesta e miracolul care se săvîrșește sub ochii noștri, aceasta e noblețea lui Cheryl Sandmann. Pînă în ultima clipă, de fiecare dată pînă în ultima clipă, omul acesta își păstrează sinceritatea de simțire și acea naturalețe care e semnul omeniei nepervertite. El poate chiar să se amuze de circuitul de agitație și curiozitate bolnavă pe care-l trezește persoana sa. De altfel, umorul este în cazul lui Cheryl Sandman semnul unei vieți proprii, cu păcatele dar și cu înălțările reale și durabile. Aș vrea să citiți în acest sens discuțiile lui Cheryl cu confesorul său și nu se poate să nu observați superioritatea indulgentă cu care îl tratează pe cel care ar trebui să aducă pacea și nu aduce decît uzura profesiunii sale.

În *Celebrul 702* am regăsit darul lui Mirodan de a expune direct faptele, fără prolixitate. Sub raportul meșteșugului, piesa e un mecanism bine pus la punct și care funcționează două ore, cumulînd lovituri spectaculoase și incidente semnificative. Stăpînirea cu care dramaturgul își comunică ideile e un merit însemnat al piesei, și oricine vede că scriitorul e în progres. Ușurință de mișcare, simț al naturalului și mai ales replica promptă și inspirată sînt calități evidente ale piesei. Din păcate, nu o dată am găsit în această îndemînare un inamic perfid. Adevărul e că Mirodan este prea aproape de public pentru a risca să nu-i placă acestuia, iar pentru a-i plăcea, are oricînd un calambur pe buze sau, ceea ce e mai grav, simplifică lucrurile. Această obiecție nu o fac în legătură cu un personaj sau altul (deși, de pildă, editorul e un erou literar care amintește poate, într-un fel, de alți eroi literari, și deși un editor care-și clădește succesul rezemat jumătate pe un cadavru și jumătate pe o carte nu-i o figură oarecare), ci se aplică mai ales la felul în care dramaturgul a urmărit transformarea lui Cheryl Sandman. În piesă nu are rezonanță tocmai momentul cînd ar trebui să înțelegem că închisoarea a transformat pentru Cheryl viața într-o problemă de conștiință, iar din acest individ declasat a făcut un centru de insurecție morală.

În piesă nu se vede cum un om care a stat atît de aproape de moarte, ținut tot timpul sub lumina violentă, copleșitoare, fără umbră și fără odihnă, a destinului, se unește prin suferință cu cei înșelați și mințiți. Itinerariul de meditație și protest pe care-l străbate Cheryl Sandman rămîne obscur. În afara unei replici, nimic nu ne pune pe urmele unui proces sufletesc mai grav. Bănuim că acest proces se petrece undeva în adîncurile eroului, vrem să credem că el e răscolitor, deși la suprafață nu răzbate decît un surîs îndurerat, dar textul nu ne oferă „acoperire“.

„Fata în albastru", simbol transparent al speranței, e cam fantomatică și nu ne ajută să înțelegem cum un dreptunghi de vis devine o poartă spre realitate.

Dincolo de această obiecție, a cărei importanță nu vreau s-o micșorez, piesa lui Mirodan își păstrează înțelesurile și virtuțile ce o promovează ca una din cele mai convingătoare satire ale „modului de viață american".

Celebrul 702 are ceva din violența și pasiunea unui pamflet scris pe marginea acelor întîmplări reale, în perspectiva cărora lumea capitalistă se conturează în toate căderile și josniciile ei. Avem de-a face cu o piesă foarte actuală și care, prin semnificațiile ei, este o ripostă dată tezelor unei propagande ce a făcut din minciună și fals arcul ei de triumf.

***

Prietena mea Pix este, la prima vedere, o piesă a relațiilor dintre părinți și copii, dar la un examen mai adînc, se arată o dezbatere pe marginea noilor raporturi umane create în societatea noastră. Ideea lui Galan este că orice om recreează dramatic, în inima însăși a vieții sale, morala pe care societatea în mijlocul căreia trăiește i-o oferă ca exemplu. Mastacan, eroul său, format în vechea orînduire, dar influențat și de cea nouă, poartă în sine, într-o luptă care nici nu le suprimă, nici nu le împacă, tarele eticii burgheze și valorile eticii socialiste. În concepția sa, puternic înrîurită de lumea capitalistă, existența rămîne o barbarie fără explicații și fără scuze — un traiect de-a lungul căruia împrejurările se însărcinează să înlocuiască rezervele de generozitate și omenie cu porniri de brutalitate și egoism. Idealul său pleacă din egoism și se împlinește prin egoism. E un ideal care se sprijină pe cele mai înapoiate instincte și promovează cele mai sălbatice porniri morale.

Trăind cea mai mare parte a vieții într-o lume care-și recrutează înfrînții dintre oamenii de bună-credință, Mastacan s-a obișnuit să nu recunoască altă autoritate decît a bîtei, mai mult decît atît, să legitimeze violența. În concepția sa, ferocitatea este axa oricărei vieți împlinite, punctul ei central de sprijin. Personajul lui Galan nu este un om egoist și crud prin vocație ; el constituie produsul tipic al unei societăți în care un om reprezintă pentru celălalt un obstacol, un adversar sau, în cel mai bun caz, un străin. Dar Mastacan este, în același timp, foarte legat prin muncă de cîteva din criteriile de viață socialistă. Înainte de orice, trebuie să spunem că munca reprezintă în existența lui o chemare, că purtînd răspunderea unui șantier și a unui colectiv, s-a integrat, fără să-și dea seama, în cadrul noilor relații umane. Atunci cînd trebuie să ia decizii în problemele colectivului pe care-l conduce, el se comportă conform eticii socialiste. Atunci cînd își expune propria sa concepție morală, el rămîne sclavul vechilor opinii și presiunea lor e mare. O linie de demarcație invizibilă, dar în același timp o graniță efectivă, dincolo și dincoace de care lucrurile au alt preț, alt sens, altă valoare, împarte viața eroului. Este, așadar, o mentalitate etică precară și plină de confuzii aceea cu care Mastacan vrea să trăiască și să-și crească pe fiul său Paul. El știe că legile etice ale lumii noastre sînt legi de colaborare și înțelegere, dar, ca un sceptic ce este, el nu vrea ca fiul său, aflat la vîrsta la care marile idealuri aprind imaginația, să se lase atras de chemarea lor. Mastacan socoate că statul e prea departe, școala prea străină, iar copilul prea atașat de tată pentru ca spiritul de solidaritate socială să-și pună amprenta asupra lui Paul. Dar Paul, crescut în atmosfera de sănătate morală, de încredere, a lumii noastre, presimte instinctiv și năzuința și putința omului de a-și cuceri fericirea altfel decît prin violență. Adolescentul poartă sus o inimă pură și o nostalgică năzuință spre lumină. Toate acestea, Mastacan nu le vede. El trăiește într-o zonă de certitudini de mult alterate, întemeindu-și existența pe adevăruri de mult năruite. Dincolo de acest cerc în care își împlinește cu duritate și credință munca sa de inginer, și-și consumă pasiunile extraconjugale, el nu vrea să privească, din inerție, din încăpățînare. Într-o zi, faptele îl vor pune în dramatica situație de a constata că fiul — singura ființă în care depozitase dragoste — e cel dintîi să i-o refuze. Atunci, va scăpăra o bruscă și rapidă flacără, la lumina căreia tatăl și fiul se vor observa și se vor recunoaște străini unul de altul. Ce s-a întîmplat ? Cu vechea sa sălbăticie, Mastacan a trecut peste cea dintîi iubire a adolescentului, ba s-a și zorit să-l învețe pe Paul a face din dragoste nu o comuniune, ci o tranzacție. Această încercare de pervertire morală deșteaptă în conștiința intransigentă a adolescentului o explozie de revoltă și dezgust. E, în această clipă, în piesă un sentiment de suferință pentru iubirea murdărită și este de asemenea un sentiment de respect pentru vigoarea cu care Paul își strigă îndîrjita sa credință în bine și în frumos.

Silit să-și reexamineze concepția, Mastacan va înțelege că noile relații sociale au exercitat asupra copilului o influență decisivă de zi cu zi, că între tată și fiu e o frontieră etică, o linie de rezistență. Oamenii alături de care lucrează: Andrei, Silvia, Mihaela, îi vor arăta, fiecare în felul său, tot ceea ce este confuz, redus, brutal în concepția sa despre viață. Că Mastacan a fost închis în cîmpul limitat al unei existențe fără orizont și fără bucurii reale, va reieși mai ales din confruntarea cu Andrei, confruntare care asigură piesei una din cele mai bune pagini.

„MASTACAN: ...Hai să vorbim serios, Andrei. Cain este omul: omul care-a pus mîna pe bîtă, și-a făcut vînt, și a dat: pentru *dreptul* lui: la muncă la dragoste, la progres, la civilizație... E cel mai îndrăzneț simbol scornit de mintea omenească.“ (...)

„MASTACAN: ...«cupidonul» îndrăgostitului și «cupiditatea» lacomului de bani, otova: același cuvînt, aceeași rădăcină! «A poseda» și «a avea» — idealul îndrăgostitului, otova cu «a poseda» și «a avea» — idealul tîlharului; același cuvînt, aceeași rădăcină. Și «cuceritul» războinicului care supune o cetate înfometînd-o și-nsîngerînd-o, otova cu «cuceritul» îndrăgostitului care miorlăie sub balcon, cu mandolina... sau tocmește un pețitor, un misit... Toată pasărea pe limba ei, dragul meu...“ (...)

„ANDREI *(pornit, nu-l mai poate răbda)*: În orice caz, asta spune bîtei ceva mai pe nume. Nu? Pro-pri-e-ta-te! înțeleasă la nivelul epocii lui Cain, adică foarte individuală. Asta spune! Și-ți aduce-aminte că sfîntul Bîtă al dumitale a cam crăpat, pe ici pe colo: primul atac — la 7 Noiembrie 1917! Și că de-atunci e-n comă! Pe tot pămîntul! Azi-mîine-i îngroparea — gata! — la poarta comunismului și a istoriei! Abia *asta*-nseamnă «istorie»: muncă, pîine, familie, dragoste — zidari, poeți, lăutari, cetăți, to-tul! — fără vîjîit de bîtă! Conștiință, nu bîtă! Asta înseamnă *istorie*: viața oamenilor în mîna oamenilor, nu la cheremul lui sfîntu' Bîtă!“

Cortina cade, la sfîrșitul piesei, pe convingerea că poziția morală a lui Mastacan trebuie să cedeze în fața vieții noi.

Galan aduce în piesa sa nu o ciocnire între două idei generale, ci un conflict care acoperă în viața fiecăruia din noi, cîmpuri largi de fapte și simțăminte, un conflict care pune în discuție atitudinea noastră față de lume și față de cei din imediata apropiere. El merge tot timpul pe hotarul în care semnificațiile sociale și cele strict umane își amestecă și își confundă glasurile. Această însușire face din *Prietena mea Pix* o lucrare care radiază adesea căldura vieții vii.

Mastacan rămîne, fără îndoială, personajul cel mai interesant, fiindcă ne pune pe urmele unui proces social subtil, arătîndu-ne cum revoluția pătrunde pînă în straturile sufletești pe care le socotim de obicei definitiv sedimentate.

Confruntare dramatică, melancolie, tandrețe, desolidarizare răspicată — sînt numeroase nuanțele de sentiment și atitudine cuprinse în piesa lui Galan. Vom spune din capul locului că ne-au reținut mai ales acele sclipiri de emoție, acele sclipiri de umor, care întovărășesc pe eroii preferați ai lui Galan în drumul lor limpede și drept. Adevărul este că Galan aduce în vîrful condeiului său o undă de ironică poezie, care vine din complicitatea sa secretă cu personajele pe care le îndrăgește, le apără și le protejează. Iar reușita piesei trebuie căutată tocmai acolo unde el descrie ceea ce e curat, delicat, frumos în acești eroi. Stîngăcia, inocența, gravitatea cu care Paul și prietena lui, Pix, descoperă lumea, formează farmecul piesei. Paul, dar mai ales Pix trăiesc, în cel mai firesc chip, o întîmplare care ar putea fi o dramă, dacă resursele lor de tinerețe, de dărnicie, de ingenuitate nu ar preface-o într-o comedie tonică. De-a lungul acțiunii, Galan creează din atingeri abia sensibile pe clape solemne, un simțămînt de prospețime, și acest fior e contaminant. Totul pălește și cade în fața spontaneității curate a celor doi tineri eroi. Replicile lor sînt împinse spre spectatori de un val de afecțiune, iar gesturile lor sînt petrecute de surîsul amuzat al autorului.

Galan are apoi puterea de a da viață și relief detaliului comic, elementului de satiră. Pătrățică, acest servitor ridicol al unei rigide și absurde concepții etice, e un personaj plin de haz. Prostia are la Pătrățică un accent energic și o vitalitate naturală. Întemeiat pe cîteva presupuse adevăruri morale, el trăiește „voluptatea de a da la cap“, în numele lor, împlinindu-și vocația de vameș filistin. Felul în care controlează, urmărește și intervine în viața oamenilor e de o vulgaritate întru totul memorabilă.

Aceste calități suplinesc uneori, dar nu totdeauna, deficitul de tehnică dramatică în care se găsește, prin firea lucrurilor, Galan, prozator experimentat, dar dramaturg debutant.

Teatrul cere o viziune foarte organizată, un simț precis de construcție, calități de concizie și vigoare, iar Galan nu a izbutit total de la prima sa piesă să-și însușească această nouă perspectivă artistică, acest nou fel de a privi și de a expune lucrurile. El are tot timpul un regret pentru ceea ce e apăsat și categoric în teatru, are mereu o părere de rău pentru nuanța care se pierde, și totodată el suferă cînd rapiditatea incidentelor suprimă tranzițiile. Toate aceste inconveniente el încearcă să le suplinească prin ample paranteze care comentează ceea ce într-o piesă nu se poate spune, și observațiile sale îmbogățesc evident textul. Dar frica de a nu ordona prea mult și a sărăci astfel personajele împinge uneori pe dramaturg să creeze ciudate contradicții în profilul lor psihologic. Obiecția se referă în primul rînd la eroul principal. În adevăr, aliajul de însușiri contrarii care este Mastacan nu se încheagă totdeauna, și astfel ceea ce ar fi trebuit să fie semnul unei complexități sufletești devine adesea inconsecvență. Așa, de pildă, pe Mastacan, pe care noi îl cunoaștem din conversația cu Silvia din actul I, ca pe o ființă destul de redusă intelectual, îl întîlnim mai tîrziu în postura unui teoretician. Conversația cam săracă și cam pustie din actul I vine în contradicție cu discuția pe care Mastacan o are cu Andrei și de-a lungul căreia personajul central apare ca un om care a meditat asupra lumii și a făcut-o la un anumit nivel de gîndire. De asemenea, e prea puternică discrepanța dintre acțiunile pozitive ale lui Mastacan în slujba șantierului și a muncitorilor, la care se face aluzie în cîteva rînduri, și comportarea sa grosolană față de oameni, la care sîntem martori, pentru a putea armoniza aceste trăsături. În fine, e neclar cum Mastacan — care nu pierde un prilej de a bruftului pe Mihaela — se atașează dintr-o dată de ea. Nimeni nu presupune că un caracter nu poate fi compus din laturi contradictorii, dar dramaturgul e în dureroasa necesitate de a fi totdeauna clar, chiar — și mai ales atunci — cînd un personaj e făcut din atitudini sufletești potrivnice. Teatrul e o artă în care scriitorul nu are vreme; el trebuie să rezume, să concentreze, să distingă net. Dacă aceleași fapte ar fi fost expuse cu mai multă stăpînire, dacă dramaturgul ar fi dominat și călăuzit darurile prozatorului cu o voință care să nu cedeze și să nu obosească, piesa ar fi cîștigat. Sînt însă în piesa lui Galan fire care se pierd, elemente de conflict care se sting înainte ca ele să-și fi împlinit rostul dramatic. Așa, de exemplu, sîntem înclinați să credem că simțămintele lui Mastacan pentru Silvia vor forma un capitol al piesei, dar ele nu intervin, nu schimbă și nu provoacă nimic în intriga ei. Pare că autorul ar fi părăsit complet intențiile afirmate destul de clar în actul I. Un abandon se petrece și cu Andrei. Acesta apare în actul II și pare destinat să dețină un rol hotărîtor în conflict, dar nu mai are, pînă la sfîrșitul piesei, prilejul nici unei intervenții active. Evident, în astfel de împrejurări, el nu se poate defini întru totul și în loc să se marcheze punctele de foc ale conflictului, acestea se dispersează. Să adăugăm în aceeași ordine de idei că felul cum intră și ies personajele din scenă e uneori nedibaci. Galan e nevoit de aceea să-și poarte, la un moment dat, eroii printr-o piață publică, sau să-i grupeze într-o excursie, făcîndu-i să apară și să dispară — după nevoile piesei — într-o suită cam artificială. Din păcate, în jocul complicat al intrărilor și ieșirilor, este prea des omis Andrei, adică personajul pe care l-am fi vrut cel mai mult pe scenă și care ar fi putut simplifica și potența intriga.

Desigur că piesa suportă și alte observații, dar ceea ce trebuie să reținem este nu numai faptul că dramaturgia noastră și-a cîștigat un nou condei, ci și o piesă care solicită cel mai mare interes. *Prietena mea Pix*, adună, în adevăr, o seamă de neajunsuri de ordin tehnic, dar problema pe care o tratează, adîncimea dezbaterii, ca și farmecul multora dintre personajele ei, o impun publicului. Cu *Prietena mea Pix*, Galan a scris o pledoarie pentru ceea ce-i frumos și cutezător într-o existență de om, împotriva superstițiilor morale, împotriva formelor învechite ale vieții, și de aici vine originalitatea piesei. El se răfuiește cu o morală coruptă, în care se amestecă bestialitatea cu scepticismul, legile moarte cu prejudecățile tenace, cerînd fiecăruia să acorde viața pe care o trăiește cu aceea pe care și-a făgăduit s-o trăiască, în momentele de elan, de adevăr și de intransigență.

Teatru
și
contemporaneitate

De vorbă cu... Perahim

...DESPRE VIAȚĂ
...DESPRE TEATRU
...DELOC DESPRE SCENOGRAFIE

Atelierul de lucru al lui Perahim: tablouri în ulei, vase de ceramică, faimoasele „proverbe" în original, schițe de decor, nenumărate ilustrații de cărți, și — surpriză — un cvartet de instrumentiști pictat pe o măsuță... Aici e normal ca discuțiile despre artă, despre teatru, să se desfășoare firesc, de la sine... Dar tot atît de firesc s-a desfășurat convorbirea noastră în cu totul alt... decor: acasă, în camera copiilor, în fața jucăriilor simple și a reproducerilor din basme populare, atîrnate pe pereți. Pornim de la întrebările anchetei noastre:

— **„Ce trăsături dau spectacolului de teatru caracterul contemporan? Care sînt căile pentru dezvoltarea acestui caracter în teatrul nostru?"**

— Refuz să discut despre teatru, despre artă — **ne-a răspuns categoric Perahim** —, înainte de a preciza ce înțeleg prin termenul „contemporan". Deci, să vorbim întîi despre viață, despre conținutul realității din jurul nostru, despre tot ce se petrece astăzi în univers, în istorie, în țara noastră, și care are importanță pentru mine, cetățean al R.P.R. în anul 1960. Socot că orice discuție despre teatru și contemporaneitate trebuie să pornească de la acest lucru elementar - care pare simplist amatorilor de exerciții filozofice sterile — și anume, de la viață.

Numai pornind de la viață, de la realitate, putem să ajungem să discutăm despre funcția teatrului! Și vreau să stărui asupra acestei funcții și funcționalități, exprimînd poate adevăruri cunoscute, chiar banale, dar care, repetate, vor ajunge poate să nu mai fie uitate de nimeni. E limpede pentru ce avem nevoie de teatru. Dar cum trebuie să fie acest teatru, ca să-și poată îndeplini cu eficiență menirea, asta se mai poate discuta...

— **Vă gîndiți la public...**

— Bineînțeles — **a răspuns prompt Perahim** — căci teatrul nu poate exista în afara publicului. Și cînd vorbesc de public, nu mă gîndesc la concesiile și compromisurile care se fac uneori de hatîrul sau sub influența prejudecăților rutiniere ale unei anumite categorii de spectatori, ci la sarcina teatrului de a-l educa. Cine este acest mare public care umple seară de seară sălile vechi și noi ale teatrelor noastre și căruia îi închinăm toate eforturile noastre? Ce dorim să obținem de la acest mare public? Primul lucru pe care e obligat să-l facă un regizor care se consideră și vrea să fie „contemporan", este să aibă un punct de vedere, să se situeze pe platforma ideologică cea mai înaintată, de pe care să poată acționa asupra publicului. Repet, discutăm deocamdată despre operații preliminare faptei de artă propriu-zise.

Pentru a realiza această faptă de artă, pentru a se putea asigura autenticitatea accentelor contemporane în spectacol, fie el clasic sau pe o temă a zilelor noastre, sînt absolut necesare cunoașterea oamenilor — a noului lor univers spiritual și a cerințelor lor — urmărirea atentă, descifrarea pasionată a destinelor lor. Cum poți acționa asupra unui public pe care nu-l cunoști ? Cum îi poți transmite mesajul unor realități care îți sînt străine ? Din păcate, în mediile teatrale, expresia „cunoașterea vieții" circulă uneori golită de sensul ei adînc, a devenit un șablon. Această cunoaștere a vieții — despre care a vorbit și tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în raportul C.C. al P.M.R., prezentat la Congresul al III-lea, pretinzînd artiștilor studierea aprofundată a realității, pentru a putea acționa asupra ei, contactul viu, permanent, cu oamenii muncii — este o operație complexă, activă, și care presupune susținute eforturi creatoare din partea oamenilor de artă. De aceea am crezut de cuviință ca, înainte de a discuta despre teatru, să vorbim despre conținutul vieții din jur și despre public, ca să putem înțelege ce sensuri noi vrem să dăm artei noastre, în folosul cui și, desigur, cu ce mijoace. Cît privește publicul, trebuie găsite căile cele mai emoționante, cele mai directe, cele mai eficiente și totodată noi, netocite încă, neutilizate, care să acționeze asupra lui.

— Mă bucur că vă referiți la mijloacele emoționale. Critica teatrală neglijează adesea această latură în discutarea fenomenului teatral.

— Foarte rău. Emoția ocupă un loc important în receptivitatea publicului. Iar emoționant în teatru este ceea ce emoționează publicul, ceea ce îl convinge, ceea ce „trece rampa", cum se spune. Artistul trebuie să caute mijloacele artistice contemporane, adică, în acord cu sensibilitatea, cu gradul de cultură, cu cerințele sălii de azi, pentru a o emoționa cu adevărat. Pe mine mă preocupă foarte mult dacă publicul plînge la tragedie și rîde la comedie...

— Credeți că... e necesar ?

— E necesar. Să precizăm însă un amănunt — **și Perahim „desenă" în aer cuvîntul „amănunt".** Nu orice plîns sau orice rîs exprimă o stare, să zicem așa (oricît aș vrea să ocolesc termenul, nu se poate), contemporană. Cred că teatrul (mă refer la un complex de factori scenici, în care intră desigur și muzica și lumina) care îl face pe spectator să plîngă, să se înduioșeze pînă la lacrimi, să se întristeze de moarte, să sufere pentru niște fapte mărunte, minore, din viață, nu trezește o emoție „contemporană" necesară azi, ci, dimpotrivă, stimulează trăiri depășite pentru afectivitatea spectatorului nostru din 1960, mai mult decît atît, retrograde ! Teatrul nostru urmărește să comunice emoționant demonstrația lucidă, rațională, a unor adevăruri legate de problemele cele mai actuale ale spectatorului. Tindem spre un teatru de idei, spre transmiterea concepției celei mai înaintate despre viață, despre lume. Fiecare zi și fiecare clipă sînt o confruntare între vechi și nou, iar teatrul trebuie să ofere o dezbatere de idei care să emoționeze, prin înălțimea adevărurilor vieții noi. Frumusețea lucidă a acestei demonstrații reprezintă modalitatea de vibrație cea mai proprie spectatorului nostru înaintat. Pledez pentru transmiterea unei emoții artistice combative, agitatorice, fiindcă socialismul, datele realității din jurul nostru resping trăiri contemplative, neliniști sterile, într-un cuvînt, o spiritualitate retrogradă. Teatrul trebuie să lupte împotriva unor sentimente învechite, corespunzătoare altor epoci istorice, nu să le propage. Sarcina primordială a artei este contribuția ei la transformarea activă a conștiințelor. Eu cer teatrului să fie și mai activ și mai angajat în dezvăluirea și promovarea fenomenelor, proceselor înnoitoare din viață ; cer teatrului — textului și artei dramatice — să descopere noul din viață, să-l apere și să contribuie la creșterea lui. Pe mine mă preocupă foarte mult cum acționează teatrul asupra conștiinței unui țăran de curînd colectivizat și care trebuie să devină un muncitor cu o mentalitate socialistă. În general, mă preocupă aportul artei în schimbarea profilurilor morale. Recunosc — **zîmbi Perahim** — că cer puțin de la artă, dar acest „puțin" mi se pare atît de greu de realizat, încît nu mă lasă să mă gîndesc și la altceva.

Unii înțeleg prin contemporaneitatea teatrului, fixarea în perimetrul reprezentațiilor dramatice a unor fenomene actuale, noi, de ultimă oră. Lipsa lor ne împiedică să fim cu adevărat contemporani, zic aceștia. În viziunea lor, sfera contemporaneității se limitează, dacă nu pot include în ea pe Beckett, de pildă. Această idee, așa-zis îndrăzneață, e prezentă în preocupările declarate sau nedeclarate ale unor artiști. Desigur, fenomenul teatrului avangardist, prezent în forme noi în deceniile postbelice, mă interesează și pe mine, așa cum mă interesează accesele de furie ale lui Adenauer, sau orice boală nouă, simptomatică, asemenea recentei epidemii de sinucideri cu automobile în S.U.A. E interesant pentru un marxist să studieze acest fenomen de suprastructură, condițiile istorice în care a apărut și a putut să se dezvolte ca o expresie a impasului ideologiei și artei burgheze. Dar publicului căruia ne adresăm, puțin îi pasă de **Cîntăreața cheală** a lui Ionesco, sau de lăzile de gunoi ale lui Beckett. Pe țăranul colectivist, pe care îl vreau cu totul dezbărat de mentalitatea stăpînului de pămînt, sau pe muncitorul preocupat de întărirea avutului socialist nu-i interesează cînd vine Godot și nici jocul unor personaje-fantomă. Îi interesează cu totul altceva...

— **Ajungem deci la repertoriu...**

— Da, și cu aceasta la fenomenul teatral propriu-zis. Repertoriul, piesa care se alege spre reprezentare, exprimă în primă instanță atitudinea ideologică și artistică a colectivului respectiv. Unui artist, fie el regizor, scenograf sau actor, nu-i poate fi indiferent ce piesă oferă publicului. Iar piesa nu o înțeleg ca pe o bucată frumoasă de literatură, bună de auzit, ci ca pe o unealtă a spectacolului, prin care transmit publicului anumite idei și sentimente.

Aș dori să înființez un teatru — **spuse pe neașteptate Perahim.**

— **Un teatru adevărat?**

— Desigur, adevărat. Un teatru care să înceapă însă fără scenă, fără sală, fără actori, fără decoruri, fără mașiniști... Un teatru compus la început din cîțiva entuziaști și... talentați ziariști, reporteri, poeți, romancieri și, poate, un regizor.

— **Și ce să facă toți aceștia?**

— Să scrie! Să alcătuiască un secretariat artistic creator, un laborator în care să se elaboreze piese. Fapte de viață, știri din ziare, poeme sau pagini de roman, în orice caz, fapte ce pot constitui punctul de plecare al unui scenariu dramatic, adresat actualității.

I-am amintit lui Perahim că regizorul sovietic N. Ohlopkov pleda de asemenea, în articolul „Despre convenție“, pentru transpunerea nemijlocită în teatru, a unor fapte brute dar semnificative de viață.

— Dar scenariul dramatic trebuie să opereze o selecție a faptului brut. În orice caz, eu îl concep ca pe un mijloc eficace, necesar în momentul de față ca o etapă premergătoare în crearea unei dramaturgii originale mari.

Desigur, căile care duc la dezvoltarea dramaturgiei originale sînt nenumărate. Experiența elaborării în colectiv a unor scenarii dramatice — baza unui spectacol agitatoric — dacă va reuși, poate reprezenta una din aceste căi care vor duce — după părerea mea — la marea piesă a zilelor noastre.

— **Fiindcă veni vorba despre spectacolul agitatoric...**

Perahim zîmbi.

— E o temă vastă. Pretinde o discuție mare. Separată. Pe scurt, cred însă că dacă vrem să vorbim, în mod serios, despre teatrul agitatoric, trebuie să respingem, înainte de toate, ideile și practicile vechi. Spectacole care se pregătesc timp de opt luni, sub pretextul finisării unui gest pe un scaun, nu se pot împăca cu ideea unei arte agitatorice, incandescente, la țintă. Funcționarii artistici, salariații artei, ca și munca fără adresă, în inerție, lipsită de obiective precise, nu au ce căuta într-un teatru agitatoric, care, chiar pe trei scînduri, își cucerește dragostea marelui public și răspunde cerințelor sale vitale, doar dacă aduce suflul unei arte autentice, contemporane.

— **Dar decorul în spectacol?**

— Nu putem vorbi despre decor ca un factor în sine, ci despre **echipa** care creează un spectacol. Scenografia face parte integrantă și trebuie să fie concepută organic în forma și conținutul spectacolului. Deci, e vorba despre echipă..., dar despre asta cu alt prilej.

M. I.

Alexandr Karaganov

Despre CONTEMPORANEITATEA CARACTERULUI

(ARTICOL SCRIS PENTRU REVISTA „TEATRUL")*

II

I. Stok întrunește oameni de azi, contemporani, într-o ciocnire deosebit de dramatică și în această ciocnire el dezvăluie calitățile lor actuale, calități cărora viața le-a dat o precizie bine determinată. Autori ai altor numeroase piese, apărute odată cu *Piața ancorei*, se simt mai mult atrași de *procesul* formării acestor calități. Printre piese de acest gen, se evidențiază *Poveste din Irkutsk* de Alexei Arbuzov. Este vorba în această lucrare despre tinerii constructori ai hidrocentralei din Irkutsk, despre felul în care dragostea și munca schimbă oamenii, cum ușuratica Valia devine un om adevărat, cum Viktor, după moartea soțului ei, Serghei, dă dovadă și de maturitate și de înțelepciune în grija lui pentru Valia.

Într-un articol despre piesele *Ceasul al doisprezecelea* și *Poveste din Irkutsk*, Arbuzov a declarat că deși materialul și forma în care a scris ambele piese sînt diferite, există ceva care le leagă mai mult decît trainic: timpul, subiectul acestor piese.

Timpul, ca subiect al piesei: iată o definiție care nu corespunde cerințelor unui manual, dar care este dragă dramaturgului. Așa vede el tema și construcția poetică a ambelor piese, atmosfera și principiile de desfășurare ale acțiunii scenice.

Timpul ia întotdeauna parte activă la formarea structurii lăuntrice a lucrării, dar există și ceva personal în modul în care Arbuzov leagă nemijlocit și hotărît între ele noțiunile de subiect și timp. Dramaturgia contemporană cunoaște numeroase lucrări extrem de interesante (*Piața ancorei* se numără printre ele), în care ne este prezentat un moment istoric sau o situație istorică; ziua de ieri a fenomenului zugrăvit și perspectivele lui de mîine de-abia se întrevăd. Arbuzov ține să înfățișeze concret curgerea timpului, prin dezvoltarea subiectului. Pentru a pătrunde mai adînc contemporaneitatea, el vrea să ne mijlocească oglinda zilei de ieri și prin povestirea dramaturgică despre ziua de azi, să ajungă a defini trăsăturile viitorului ce ne stă în față.

Urmărind curgerea timpului, Arbuzov este preocupat nu atît de istoria evenimentelor, cît, mai ales, de istoria caracterelor. Numai că formarea unui caracter este un proces îndelungat; el presupune în sine rezolvarea a numeroase contradicții, adeseori foarte complexe. Și numai un lung șir de evenimente ar fi în măsură să-i înlesnească dramaturgului putința de a-și duce personajele pînă la starea lor morală finală. Aici se află rădăcina acelei atracții, de mult observată de critici, pe care o resimte Arbuzov pentru cronică.

În *Poveste din Irkutsk*, Arbuzov încearcă construcții mai economicoase ale subiectului, construcții de natură să apropie istoria caracterelor de istoria evenimentelor. Dar și cînd renunță la cronică, el își rămîne sieși credincios. Ca să reflecte cît mai bine, în piesă, curgerea timpului, gînduri despre viață, el nu se sfieşte să aducă pe scenă şi momente care diluează acţiunea. Încercînd o atît de riscantă experienţă, Arbuzov este convins că dramatismul lăuntric, existent în dezvoltarea caracterelor, poate da energia necesară piesei şi în acele împrejurări cînd mersul evenimentelor e mai încet.

---

* Vezi partea întîia în „*Teatrul*", nr. 8/1960.

În dramaturgia şi critica noastră, a dobîndit putere de lege concepţia potrivit căreia conflictul nu este numai obiectul dramei, dar şi forma în care ea se desfăşoară. De obicei, conflictul este tratat ca o ciocnire între oameni cu năzuinţe opuse sau care nu-şi corespund între ele, ca o luptă între caractere.

O asemenea construcţie a dramei, încurajată de lumina a numeroase modele clasice, este deseori folosită şi în piesele cele mai noi ale dramaturgilor sovietici. Căutările unei forme dramatice moderne nu pot să se limiteze însă — aceasta e limpede — la o singură construcţie a dramei, chiar dacă aceasta este foarte înţeleaptă. Şi Cehov, şi Gorki au demonstrat că lupta între caractere, dacă dă imaginea relaţiilor sociale, nu este unicul izvor care dă hrană „dramaturgiei" piesei.

Există lucrări în care poezia dramatică este creată prin *mişcarea* caracterelor, prin sentimentele şi gîndurile eroilor, prin zugrăvirea multilaterală a vieţii, prin însăşi atmosfera acţiunii. În asemenea cazuri, se poate întîmpla ca în piesă să nu existe un eveniment unic, o ciocnire sau o faptă anume în jurul căreia, ca în jurul unui ax, să aibă loc altele. Nu va deveni oare piesa, în asemenea cazuri, lipsită de conflict, amorfă, văduvită de energie interioară? Nu, dacă scriitorul va şti să arate veridic contradicţiile reale ale vieţii, dacă el va şti, în zugrăvirea relaţiilor şi sentimentelor omeneşti, să atingă concentrarea, intensitatea dramaturgică necesară.

Eroii din *Poveste din Irkutsk* nu au un adversar obişnuit, un om rutinizat care împiedică utilizarea unui excavator păşitor, sau un conducător care greşeşte şi care n-a planificat ceva, şi din această cauză, pînă la recunoaşterea greşelilor sale, îi împiedică pe inovatori să inoveze. Viktor trebuie să se dezbare însă de atitudinea sa uşuratică, trebuie să înveţe să iubească, astfel încît dragostea lui să devină, ca şi dragostea prietenului său, Serghei, un sentiment tămăduitor, care înnobilează. La rîndul ei, Valia trebuie să învingă zvăpăiala care-i justifică porecla de „Valia-fîşneaţa", să înfrîngă în ea lipsa de atenţie faţă de oamenii din juru-i, să-şi găsească loc în viaţă, cunoscînd bucuria de a munci în colectiv. Ceea ce este mult mai greu decît să învingi un birocrat prostuţ; să ne închipuim numai ce ar fi făcut din el Valia, cu îndrăzneala şi causticitatea ei!

În eroina sa principală, Arbuzov ne înfăţişează un om foarte amestecat. Valia pare construită pe un caracter făcut din bucăţele, din ceva atrăgător — o anume dăruire sufletească — dar, în acelaşi timp, şi din o vădită brutalitate şi indiferenţă faţă de oameni.

Sub influenţa lui Serghei, senzaţiile imprecise se conturează mereu mai limpede, şi Valia — fără a-l iubi încă — se simte atrasă de Serghei. Apoi, vine şi dragostea. E descoperirea unui sentiment, de existenţa căruia ea se îndoia pînă acum: e în acelaşi timp, cunoaşterea unui om, altfel croit decît ceilalţi cunoscuţi ai ei. „Te iubesc foarte, foarte mult, Serioja... Ştii de ce? Cu cît te cunosc mai bine, îmi dau seama că nu te cunosc îndeajuns, mereu descopăr ceva nou la tine. Pricepi?" De acum încolo, nu se va mai plînge că oamenii o plictisesc repede şi nu se va mai întreba dacă există dragoste în noua atitudine faţă de oameni; noul sentiment al dragostei o îmbogăţeşte spiritual şi sufleteşte pe Valia. Dar, oricît de însemnate pentru ea, aceste cuceriri n-o aşază încă pe Valia la acelaşi nivel cu secolul.

...Valia a rămas fără soţ, cu doi copii: Serioja al ei s-a înecat în Angara, salvînd copiii vecinului. Cei ce alcătuiesc echipajul excavatorului păşitor, unde Serghei fusese şef de schimb, hotărăsc să nu-l înlocuiască cu un nou muncitor, să îndeplinească ei singuri toată treaba, iar salariul ce s-ar fi cuvenit lui Serghei să-l dea Valiei, pentru ca nici ea, nici copiii ei să nu ducă lipsă de nimic. Viktor nu aprobă această hotărîre. El se împotriveşte însă, deocamdată, hotărîrii fără putere de convingere, fiindcă nu găseşte în sine fermitate destulă de a merge împotriva brigăzii sale. Apoi, înţelegînd pînă la capăt sensul îngrijorării sale pentru Valia, el spune prietenilor săi: „Nu vă mai las nici în ruptul capului să-i daţi bani de pomană. (...) ...s-o luăm pe Valentina la noi pe excavator. (...) Într-un an de zile va avea o meserie..."

Propunerea lui Viktor deschide în fața Valiei o nouă treaptă a ridicării sale morale. Dintr-o ființă tutelată și dependentă, ea trebuie să ajungă un muncitor de sine stătător, în care freamătă organic sentimentul comun constructorilor vieții, sentimentul plin de bucurie al omului egal între egali. Viktor a înțeles ceea ce nu înțeleseseră alții : Valia nu are nevoie de o bunătate filantropică, ci de bunătatea prietenilor capabili s-o ajute, așa cum o ajutase Serghei. A munci pentru Serghei și a-i da ei banii este nobil. Dar o asemenea noblețe este caracteristică unor timpuri de mult apuse. Timpul nostru cere însă ca Valia să nu trăiască din noblețea altora. Ea nu are nevoie să i se dea în dar salariul soțului mort ; ea are nevoie de voia-bună cîștigată în procesul muncii. Cînd Serdiuk (șeful de echipă) a ajuns să pătrundă sensul adînc al propunerii lui Viktor, el a priceput în același timp : Viktor o iubește pe Valia ; dragostea i-a sugerat cuvîntul cel bun și plin de exigență.

Forța tămăduitoare a dragostei este arătată în *Poveste din Irkutsk* într-un chip actual, încadrată în noțiunile și normele de viață ale societății sovietice.

Arta trecutului înfățișa adesea bărbați cu suflet nobil, care aduceau fericire „cenușăreselor“ lor — spălătorese, fete în casă, florărese, prostituate. Să nu-i ironizăm : existau printre ei și unii ce făceau aceasta nu din fantezie boierească și nu sub influența unei iubiri de moment. Ei iubeau efectiv și se îngrijeau cu adevărat de „cenușăresele“ lor. Dar și în aceste împrejurări, Pygmalionii cei nobili nu ajungeau să depășească visul de a o civiliza pe aleasa inimii lor, de a o ridica pînă la ei. Deprindeau pe tovarășele lor de viață să discute subiecte livrești, de natură să șocheze părinții, le puneau în mînă să citească cele mai bune cărți, le cultivau prin toate mijloacele.

Serghei și, după dînsul, Viktor, care devine mai înțelept, vor și ei s-o facă pe iubita lor mai bună decît este ; ei sînt credincioși tradiției nobile a dragostei. Dar grija lor pentru Valia capătă o calitate nouă : Valia trebuie nu numai cultivată și „ridicată“ pînă la ei ; în ea trebuie dezvoltat mai ales sentimentul răspunderii pentru propria viață ; ea trebuie să devină un muncitor stăpîn pe sine, stăpîn al vieții.

Cu deosebită finețe psihologică, Arbuzov arată că Valia este atrasă la viața nouă nu prin simpla imitare a unor exemple bune. Căci, imitarea ca atare dă rezultate bune doar în anumite limite, îndeobște la vîrsta copilăriei, în tinerețe. Omul care imită poate prelua, din exemple, multe lucruri utile. Dar, mulțumindu-se cu imitația, el nu va învăța niciodată să creeze. Mai mult decît atît : imitarea poate deveni o mărime negativă dacă ea nu te învață să gîndești independent, să muncești cu inițiativă. Omul are nevoie nu numai de modelele, ci și de lecțiile vieții ; acestea autoeducă. Ajutorul primit de Valia de la Serghei și Viktor s-a arătat, în această privință, deosebit de prețios : datorită acestui ajutor, ea a dobîndit independența, principialitatea, libertatea lăuntrică a unui constructor al vieții, conștient și egal în drepturi cu ceilalți.

Eroii lui Arbuzov sînt în permanentă devenire. De regulă, dramaturgul nu se mulțumește cu creionarea stărilor lor inițiale și finale ; el urmărește cu atenție întreaga desfășurare a transformării lor.

Arbuzov apreciază caracterul concret, posibilitatea de a arăta în dezvoltarea caracterelor, prezentul și particularul, chiar dacă atenția deosebită acordată amănuntelor psihologice, strict individuale, împiedică nuanțarea mai vie a elementelor ideale, tipice. El nu descoperă chipul de mîine al omului comunist, dar cu pătrundere psihologică urmărește din prezent creșterea acestui om.

La o apreciere sumară, scenele din *Poveste din Irkutsk* sînt o reluare a vieții, cu evenimentele pestrițe și accidentele ce se întîmplă oamenilor, cu capriciile stilurilor individuale de comportare. În selecționarea replicilor, dramaturgul este precis și calculat. Acest calcul nu se vede însă : viața, în piesă, se desfășoară firesc. Totuși, în torentul situațiilor care se înlocuiesc unele prin altele, ideea autorului este mereu prezentă.

Dramaturgul dă un subtext complicat dialogurilor și tablourilor de gen. În piesă apar necontenit scene care cer de la interpreți o pătrundere subtilă în procesele spirituale care nu-și află expresia directă în cuvinte. Iată una dintre ele:

„VALIA: ...Știi, Vitka, am hotărît să mă mărit.
VIKTOR: Nu te pripi... Cu cine?
VALIA *(înfruntîndu-l)*: Fie și cu tine. La urma urmei, de ce nu?
VIKTOR: De... Ar fi de tot hazul.
VALIA: Ce ți se pare atît de hazliu?
VIKTOR: Lasă fleacurile... De ce să ne legăm la cap dacă nu ne doare? Oare, nu-i mai amuzant așa? *(O îmbrățișează.)* Am să trec mai tîrziu pe la tine... Dar vezi s-o expediezi pe pupăza aceea la cinematograf, la ultima reprezentație.
VALIA: Bine.
VIKTOR: Spune-i că rulează un film grozav... Ne-am înțeles?
VALIA: Ne-am înțeles.
VIKTOR: Ca întotdeauna. *(O mîngîie pe obraz.)* Am șters-o, că de nu, o pățesc cu taica. *(Pleacă.)*
VALIA *(singură)*: Ar fi de tot hazul.

(Larisa vine dinspre malul apei.)

LARISA: Ei, v-ați spus tot ce aveați pe suflet?
VALIA *(cu gîndul aiurea)*: Ca întotdeauna.
LARISA: Uite că a asfințit și soarele. *(O pauză.)*
VALIA: Ciudat mai e și Vitia ăsta!... Valentina, zice, hai la oficiul stării civile să ne cununăm.
LARISA: Serios?
VALIA: Serios, Larisa! Spune, unde aveai de gînd să te duci diseară?
LARISA: La cinema. La ultima reprezentație.
VALIA: N-are rost.
LARISA: De ce?
VALIA: Am auzit că filmul e plicticos."

După cum vedem, în această scenă, simplă prin factura sa stilistică, s-a întruchipat o dramă întreagă. Valia trece sub ochii noștri dintr-o stare psihologică într-alta, nouă. Și în această trecere, nu simțim nici un efort din partea autorului pentru ca ea să se petreacă mai accelerat: fiecare cuvînt, fiecare stare sufletească sînt organic legate de particularitățile individuale ale caracterului. Scena aceasta nu are o acțiune bogată. În ea există însă o încordare dramatică, se petrece o cotitură de mare însemnătate în deprinderile, concepțiile, sentimentele eroinei.

Eroii din *Poveste din Irkutsk* trăiesc o viață care nu seamănă cu aceea searbădă a personajelor din piesele acelor autori ce gustă cu predilecție lipsa de organizare a vieții, suferințele mari și mici. *Poveste din Irkutsk* se deosebește mult și de acele lucrări în care domnește optimismul rozaceu, unde toate greutățile și obligațiile sînt înlăturate din calea eroilor, cărora nu le rămîne decît să se distreze și să capete decorații. Satisfacțiile eroilor din *Poveste din Irkutsk* sînt reale, legate de muncă, și nu literaturizate. Tot atît de reale sînt greutățile și dramele vieții lor. Ei nu capătă nimic în dar, în afară de dreptul de a munci liber, de dreptul de a fi egali între ei, participanți la construirea comunismului. Toate succesele lor rezultă realmente din cunoașterea vieții și din transformarea ei practică.

E notoriu că mediocritatea plină de sine știe totul și judecă toate cu ușurință și autoritate. Iar acolo unde există ușurință, gîndurile proprii sînt de obicei înlocuite cu gînduri străine. Eroii lui Arbuzov trăiesc atmosfera și starea unor neîncetate căutări. Ei cuceresc noile adevăruri întocmai ca și noii indici la excavatorul pășitor. Dar faptul acesta dezvăluie tocmai valoarea lor umană, capacitatea lor de a înfrunta dificultățile, de a căuta, de a descoperi.

Pentru *Poveste din Irkutsk* este caracteristic, în cel mai înalt grad, că obiectul zugrăvirii poetice este, înainte de toate, atitudinea oamenilor față de muncă. În atitudinea față de muncă și în raționamentele care se fac despre muncă, se manifestă cel mai deplin, particularitățile concret-istorice și individuale ale caracterelor. Întreaga piesă este pătrunsă de ideea pe care Serghei o expune Valiei :

„SERGHEI : ...Ce-i trebuie omului ca să fie fericit ? Ca munca pe care-o face să-l depășească și să-l înalțe cît de cît...
VALIA : Cum vine asta ?... Nu pricep.
SERGHEI : Eh, nu știu cum să te fac să înțelegi... Nu găsesc cuvinte... Vezi tu, atunci cînd omul face o muncă adevărată, productivă, folositoare cît mai multor oameni, el însuși devine cu timpul mai bun, mai valoros."

Cu aceste cuvinte simple, Serghei rostește una dintre cele mai importante formule ale timpului nostru. Căci oamenii sovietici, creînd baza materială și tehnică a comunismului, pășesc deopotrivă spre viitor, eliberîndu-se de rămășițele trecutului.

Înțelegerea înrîuririi pe care munca o exercită asupra omului, neexprimată poate în aceeași măsură de pregnant, o descoperi și în monologurile lui Serdiuk, cînd acesta, cu asprime părintească și cu umor, îl ceartă pe Lapcenko, pentru nivelul său scăzut : „Îți dai seama pe ce mașină lucrezi ? E o adevărată minune creată de mintea omenească, o dovadă a geniului uman !... Iar tu, în loc să te arăți la înălțime, cum te porți ?" Pentru Serdiuk, aceasta nu este decît o simplă metodă propagandistică, bună tocmai pentru Lapcenko. În sinceritatea sa, șeful de echipă al excavatorului pășitor nici nu bănuiește subtextul complex al tiradei sale. El pledează însă tocmai pentru același lucru : Lapcenko nu lucrează numai la o mașină bună, perfectă din punct de vedere tehnic, ci și la o mașină care aparține poporului și, deci, și lui Lapcenko. O asemenea mașină cere muncitorilor nu numai cunoștințe tehnice, inginerești, ci și o atitudine socialistă față de muncă.

Arbuzov tinde să dezvăluie „dinăuntru" caracterul omului contemporan. Piesa lui abundă în amănunte privitoare nu numai la caracterul contemporan al muncii pe care o îndeplinesc eroii, ci și la caracterul contemporan al sentimentelor, ideilor lor. Să ne amintim cu cîtă asprime îl condamnă Serdiuk pe Viktor că a vărsat nisip peste excavatoristul Babkin pentru că acesta încercase să „surprindă" „secretele" de producție ale echipei fruntașe. Serdiuk dă dispoziție ca, a doua zi, Babkin să fie poftit în cabină și să i se arate toate secretele : noi nu sîntem săraci, putem să ne împărtășim cunoștințele ; această dărnicie nu se datorește numai firii eroului, ci și comunității de interese în muncă.

Sau monologul lui Serdiuk, cînd îl ceartă pe același Lapcenko : „Auzi ce nătărău, numai club îi lipsește dumnealui ! Dar o carte nu ești în stare să citești ? Te-ai gîndit vreodată serios, ce are să se aleagă de tine ? Dar la stele te-ai uitat vreodată cu atenție, noaptea ? Ai încercat măcar să înveți o limbă străină ?" Interesant aci nu este că Serdiuk vorbește despre toate aceste lucruri ; interesant este că, deși supărat, el vorbește despre ele cu umor, ca despre ceva obișnuit. Felul în care se adresează lui Lapcenko caracterizează în chip strălucit firea lui Serdiuk — iute și dispusă la umor, avînd darul de a îndrepta cele mai mărunte evenimente (în genul plîngerilor lui Lapcenko cu privire la activitatea clubului) spre probleme majore, fără a fi însă nici didacticist, nici retoric. În același timp, monologul lui caracterizează foarte bine orientările noi din viața muncitorilor sovietici.

Pentru eroii piesei *Poveste din Irkutsk* este caracteristică atitudinea romantică față de muncă — față de viața lor. Romantică nu e numai alegerea profesiunii, a locului de muncă ; romantică este și înțelegerea legilor vieții sovietice, a locului lor în munca întregului popor : aceasta e și biografie, și psihologie. Pentru a deveni romantic, nu este destul să te pasioneze o treabă interesantă ; trebuie să simți din adîncul sufletului că ești o parte din întregul pe care-l reprezintă construirea comunismului, să păstrezi entuziasmul revoluționar în condițiile cînd noul socialist a devenit ceva obișnuit și cînd, din această cauză, auzi pe sceptici mormăind, cu ocazia fiecărui nou eveniment : a mai fost, am mai văzut, totul se repetă.

În Serghei Serioghin, aceste însușiri ale romanticilor din zilele noastre s-au întruchipat în modul cel mai deplin. Serghei muncește conștient de importanța și necesitatea muncii sale. El e curios să afle cît mai multe, a citit mult, se gîndește la multe lucruri. Arbuzov l-a zugrăvit astfel pe Serghei, încît el nu are nevoie să se înalțe în vîrful picioarelor, ca să spună cuvinte înțelepte despre importanța muncii care îl ajută pe om să devină mai bun, sau să amintească de cele ce a spus Lomonosov despre importanța Siberiei pentru cea de a doua jumătate a secolului XX.

Înalta conștiință a muncitorului este deosebit de firesc oglindită și atunci cînd acesta raționează despre cinematograf: „Și la noi există filme bune. De multe ori însă, ele vor să-mi explice lucruri pe care le știu prea bine. Ce rost are să mă convingă pe mine, de ceea ce eu însumi sînt în stare să conving pe alții ?“

Cît de mult se deosebesc aceste cuvinte de ideile acelor spectatori nedezvoltați pe plan estetic, care nu înțeleg bine arta, care repetă adevăruri plate, luate din recenzii mediocre, și consideră că exprimă punctul de vedere al poporului. Acest gen de spectatori admiră în artă tocmai ceea ce nu-i place lui Serghei: repetarea adevărurilor de mult cunoscute, soluțiile artistice elementare. Cînd artistul nu repetă lucruri elementare, ci cînd solicită spectatorilor eforturi active, o încordare a minții și sentimentelor, o renunțare la imagini-șablon despre frumos, elaborate după modele de ieri, spectatorii de care am vorbit se alătură de obicei criticii dogmatice. Spre deosebire de ei, Serghei judecă arta în adevăr de pe pozițiile vieții, de la înălțimea experienței contemporane a muncitorului sovietic înaintat, care nu mai trebuie convins de avantajele socialismului.

Serghei posedă nu numai farmecul unei inteligențe care iese din comun, al fermității și integrității. Ceea ce ne atrage la el sînt sentimentele lui înalte, convingerea nezdruncinată că, prin dragoste, va ști să transforme pe Valia.

În lumea micului proprietar, dragostea este adeseori izvorul celui mai agresiv egoism, chiar izvorul crimelor. La Arbuzov, dragostea oamenilor noi apare eliberată de interese, însăși orînduirea vieții o apără de atacurile venalității — nimic nu îngrădește influența ei înnobilatoare asupra omului.

Iubind pe Valia, Serghei nu săvîrșește binele într-o doară, fără să-și dea seamă de aceasta. Ci, conștient de puterea tămăduitoare a dragostei, sentimentul lui nu-și pierde nimic din caracterul său firesc. În „calculele lui morale“ și în speranțele lui, nu-și găsește loc rațiunea rece: Serghei o iubește profund pe Valia; această iubire îl ajută să vadă ceea ce nu văd alții, calitățile bune care există în ea, îl ajută să sporească de nenumărate ori încrederea în ea ca om.

Totuși, cu tot farmecul lui Serghei, există în el o anumită uscăciune, prea multă judecată, o psihologie oarecum greoaie. Poate că aceasta a și fost intenția dramaturgului: să arate un anume moment în dezvoltarea caracterului încă nu îndeajuns șlefuit de viață, care nu și-a dezvăluit încă toate posibilitățile.

Dar dacă aceasta a fost intenția autorului, Arbuzov, după părerea mea, s-ar fi cuvenit să creioneze mai reliefat perspectiva caracterului, măcar cu unele aluzii îndestulătoare unui autor cu experiență, pentru a putea sugera evoluția viitoare a lui Serghei.

Desigur, pentru aceasta nu trebuia să-l facă pe Serghei spiritual, spontan, avîntat, așa cum l-au sfătuit unii critici. Serghei n-are decît să rămînă serios, calculat, un om al rațiunii. Poate că Serghei e dinadins așa și, poate de aceea, prin contrast, a apărut în ochii Valiei, deosebit de drag și uimitor. Nu orice „erou pozitiv“ are nevoie de o armonie-șablon între umor și seriozitate, între spontaneitate și cumpănire. Dar, rămînînd el însuși, om cu calități și trăsături destul de limitate, Serghei ar trebui să dovedească într-un chip mai evident, latențele schimbării, ale transformării lui. După părerea mea, Arbuzov nu și-a rezolvat pînă la capăt, în cazul acestui personaj, sarcina sa: povestind despre ziua de astăzi, să determine viitorul care se apropie de noi.

Nu se poate trece cu vederea nici faptul că Arbuzov, generos în redarea dramaturgică a schimbărilor petrecute în caracterele unor eroi ca Valia și Viktor, scormonitor și darnic în nuanțe noi pentru alți eroi principali ai săi, s-a arătat destul de zgîrcit, ca să nu spun mai mult, în dezvoltarea vieții lăuntrice a oamenilor ce-i înconjoară. Dezvăluirea vieții lăuntrice a acestor personaje este înlocuită cu prezentarea unor cazuri cu o subliniată caracteristică exterioară (Denis, Zinka). Cît privește pe Lapcenko, dramaturgul nu-și rămîne sie însuși credincios, și în loc să urmărească procesul de transformare a eroului, se limitează la descrierea stării lui psihologice inițiale și finale. Așa fel încît, nu ajungem să simțim cu ce ecou au răsunat în caracterul lui Lapcenko lecțiile vieții și influența educativă a tovarășilor din preajma lui.

Dezvoltarea caracterelor nu este unicul mod în care Arbuzov realizează formula sa : timpul este subiectul piesei. Acestei formule i se alătură și alte date ale *Poveștii din Irkutsk* — însăși rezolvarea artistică a piesei : eroii, ca și cum și-ar aminti despre ei înșiși, povestesc spectatorului cum au fost și cum s-au întîmplat lucrurile. Uneori, ei întrerup mersul firesc al acțiunii, pentru a adăuga încă și încă, la povestire și la amintiri, cîte un amănunt interesant.

Dar pentru dramaturg e și aceasta prea puțin : el introduce în piesă corul, în monologurile căruia se dezvoltă și capătă contur ideea „amintirilor de mîine". Corul este chemat să dezvăluie „diapazonul temporal" al piesei, să facă din povestirea despre viața eroilor ei, o epopee lirică. Se vede că autorul a simțit nevoia corului pentru a lega mai strîns personajele, nu numai între ele — ci și cu spectatorul. Dramaturgul pare să sublinieze că este vorba de oameni care nu știu ce înseamnă „singurătate în mulțime", care nu știu să se bucure și să sufere în singurătate. Dînd un caracter „public" sentimentelor lor, analizînd aceste sentimente în curgerea nestăvilită a timpului, dramaturgul tinde să ridice importanța socială a poveștii care s-a întîmplat lîngă Irkutsk, la jumătatea secolului XX.

În utilizarea corului există încă o particularitate care nu este atît de evidentă, dar care nu trece neobservată. Despre ce vorbește corul ? Despre timp. Despre mersul evenimentelor. Despre sentimentele, relațiile și gîndurile Valiei. Despre Viktor. Foarte puțin însă despre Serghei. Doar în scena, lîngă maternitate, cînd Serghei, înnebunit de fericire, nu găsește cuvinte să și-o exprime, îi vine într-ajutor corul. Corul „se ocupă" îndeosebi de Valia : „o explică" pe Valia. Poate pentru că Valia nu-și dă de fapt prea bine seama despre ea însăși, despre starea ei actuală, despre ceea ce va fi ea în ziua de mîine ; și pentru că, pe de altă parte, dramaturgul are mare nevoie să ne împărtășească nu numai ceea ce știe ea despre sine, ci și ceea ce ea nu este, astăzi, în stare nici să înțeleagă, nici să exprime. Serghei nu are nevoie de cor. El poate să se explice și singur ; cît privește dezvoltarea conștiinței sale istorice, el se află la același nivel cu corul, care povestește de pe pozițiile zilei de mîine.

Introducerea corului în piesă este o convenție. Iar fiecare convenție (este firește vorba de o convenție cu conținut, și nu de o etalare a inovației meșteșugărești) conține nu numai o posibilitate suplimentară de zugrăvire dramaturgică a vieții, ci și o anumită îngrădire. La cea mai mică greșeală a soluției artistice, această îngrădire trece în mod inevitabil pe prim-plan, metoda devine evidentă, sare în ochi, posibilitățile pe care le posedă trec în umbră.

Arbuzov s-a folosit de convenție căutînd dramei o formă contemporană. A îngreuiat întrucîtva receptarea piesei de către spectatori, pentru a utiliza cît mai deplin experiența spirituală contemporană, care dă naștere unei capacități crescute de gîndire asociativă, de sinteză filozofică a faptelor reale ale cotidianului. Totuși, Arbuzov n-a putut ocoli anumite imprecizii și chiar greșeli în caracterizarea dramaturgică a corului. Corul nu este statornic înțeles ca stînd pe pozițiile „zilei de mîine". Adesea, monologurile și replicile corului sînt lipsite de poezie lăuntrică, de nuanțări emotive, de zborul gîndirii filozofice, în care să se îmbine îndrăzneț experiența de astăzi a poporului, cu scrutarea încordată a perspectivelor zilei de mîine.

Este semnificativ că în acele teatre care despart corul de celelalte personaje (așa cum au făcut cei de la Teatrul „Vahtangov"), corul devine prea „teatral" și întrerupe mersul firesc al desfășurării acțiunii, împiedică realizarea nemijlocită a emoției iscate de personajele realizate de actori. Aceasta se întîmplă, poate, din lipsa unor îndestulătoare motive lăuntrice pentru a fi astfel despărțit și „înălțat" deasupra eroilor spectacolului. Corul se integrează cel mai organic în acțiunea scenică, în acele spectacole unde nu este nici despărțit, nici înălțat, și unde regia subliniază (și prin haina participanților la cor, și prin comportarea lor, și chiar prin includerea în cor a actorilor care joacă roluri principale) că membrii corului sînt constructori, contemporani cu noi, așa cum sînt membrii brigăzii lui Serioghin.

Utilizarea corului în drama contemporană este o problemă foarte complexă. Rezolvarea ei pretinde o corelaţie între monologurile corului şi acţiunea corului, de asemenea natură, încît ele să se armonizeze consecvent cu receptarea spectacolului de către public. În *Poveste din Irkutsk*, această armonie este adesea întreruptă prin transformarea corului într-un comentator oţios al relaţiilor şi sentimentelor oamenilor. De asemenea, introducerea în piesă a Trecătorului, cu monologurile lui descriptive, este o concesie făcută tentaţiei de a comenta totul. Relatarea scenelor pe care Trecătorul le-a văzut — dar nu le-a auzit —, nu adaugă nimic acestor scene pentru a fi mai bine înţelese de către spectator.

Toate acestea nu sînt însă lipsuri ale piesei, ci greşeli de calcul pe calea căutărilor. Şi nu despre ele voiam să vorbesc acum, în primul rînd, ci despre rodnicia experienţei dramaturgului, care a încercat să găsească în oglindirea omului contemporan, forme artistice contemporane, în măsură să răspundă cerinţelor spirituale şi emotive ale spectatorului contemporan.

* * *

În legătură cu *Poveste din Irkutsk,* critica noastră a lăsat iarăşi să se facă auzite unele voci despre elemente „cehoviene" în dramaturgia lui Arbuzov. Ce e drept, Arbuzov aduce cu Cehov prin recrearea curgerii vieţii, prin atenţia deosebită acordată psihologiei personajelor şi tumultului sentimentelor lor. Dar e lesne să observi particularităţile care le deosebesc, particularităţi legate nu numai de individualitatea scriitorului, dar şi de timp.

La Cehov, redarea dramatică a curgerii vieţii e realizată de obicei prin desfăşurarea unor întîmplări şi drame ale unor indivizi izolaţi, purtînd fiecare nota lui deosebită ; deseori, ele sună, fără să se întretaie, „paralel", şi numai în polifonia lor dramaturgică se întrevede unitatea torentului vieţii.

La Arbuzov, diversele planuri ale subiectului sînt prezentate ca ceva comun tuturor personajelor ; în dezvoltarea acestor planuri, fiecare personaj are parte de o contribuţie — pozitivă sau negativă ; rezolvarea problemelor nodale se accelerează datorită eforturilor comune ale tuturor eroilor interesaţi în această rezolvare. Personajele nu rămîn pe planuri paralele, izolate. În discuţii, ele nu numai că ascultă mai atent decît eroii cehovieni, dar şi aud mai mult, iar caracteristica lor nu este acea cufundare în sine care slăbeşte atenţia faţă de evenimentele din jur.

Eroii lui Cehov, chiar purtătorii celor mai nobile caractere, se simpatizează între ei, duc dorul fericirii, dispreţuiesc nimicnicia burgheză şi mic-burgheză, dar nu sar de obicei la bătaie, nu sînt convinşi de propriile lor forţe şi posibilităţi şi nici de faptul că cerul poate fi mîine plin de diamante, dacă lupţi cum se cuvine pentru aceasta : le lipseşte sentimentul răzvrătirii. Eroii lui Arbuzov sînt luptători. Ei sînt constructori ai vieţii, stăpînii ei. Iar dacă unul dintre ei este lipsit de acest activ sentiment de stăpîn, ceilalţi nu vor trece pe lîngă el cufundaţi în propriile lor griji : elementul social, grija comună faţă de toţi şi răspunderea comună pentru cauza poporului sînt considerate de ei drept ceva profund personal, ca să nu spunem intim.

Într-o asemenea atitudine faţă de viaţă, există un anumit eroism şi un anumit lirism. „Viaţa spiritului uman" a contemporanului nu poate fi exprimată de dramaturgia unui singur curent artistic.

V. I. Kacialov îşi aminteşte : „O importantă reuniune organizată în Sala Coloanelor a Palatului Sindicatelor. În camera artiştilor domneşte însufleţire : Vladimir Ilici este împreună cu Gorki. Alexei Maximovici se întoarce spre mine şi-mi spune : «Discut cu Vladimir Ilici despre noul public al teatrelor. Că noul public al teatrelor nu este mai prejos decît vechii amatori de teatru, că este mai atent, e în afară de orice îndoială. Dar de ce anume are el nevoie ? Eu spun că are nevoie numai de eroism. Dar Vladimir Ilici susţine că are nevoie şi de lirism, că are nevoie de Cehov, de adevărul vieţii de toate zilele»."

E limpede că varietatea vieţii, sporită de varietatea individualităţilor artistice care o reflectă, trebuie să dea naştere şi dă zilnic naştere în toate artele, deci şi în dramaturgie, unei mari varietăţi de abordare artistică a caracterului contemporan, precum şi unei mari varietăţi de zugrăvire artistică a caracterului.

Socialismul, epoca construirii comunismului dezvăluie posibilităţi nemărginite pentru înflorirea personalităţii, pentru autoexprimarea ei creatoare. Pe această bază se dezvoltă arta, unică prin orientarea ei comunistă, dar variată în manifestările sale artistice, în căutările creatoare ale stilului și formei. Așa se petrec lucrurile astăzi. Așa va fi și mîine. Dar bogăția artistică și varietatea artei realismului socialist vor căpăta atunci o dezvoltare și mai vie. În piesele unui dramaturg vom găsi un mozaic multicolor de scene, cu cadre cinematografice, cu acțiuni concentrate ce se desfășoară într-un ritm tumultuos ; un alt dramaturg ne va cuceri prin subtilitatea și pătrunderea calmă a cercetărilor psihologice ; un altul ne va emoționa prin romantismul personajelor eroice, prin puternica încordare a pasiunilor ; un altul va găsi noul în piesa de gen, care ne va convinge prin caracterul său concret, prin detaliile observate în viață...

Forma contemporană a artei nu poate fi toată turnată după unul și același tipar. Spre ea duc căi diferite. Și, mergînd pe oricare din aceste căi, luminate de adevărul vieții, de orientarea ideologică a constructorilor lumii noi, artistul poate să găsească noul, să fie cu adevărat contemporan. Lipsa de contemporaneitate începe acolo unde, în locul căutărilor creatoare ale artistului, legate de viața poporului, găsim repetarea leneșă a etapelor trecute.

Oricum, în varietatea actuală a căutărilor creatoare ale dramaturgilor există o trăsătură comună, cu a cărei analiză, pe scurt, aș vrea să termin acest articol.

Arta Renașterii, slăvind omul, a promovat piesa de caractere — independente pînă la arbitrar — care purtau în sine soarta lor. Concentrînd principala atenție asupra caracterului dramatic, Shakespeare și alți dramaturgi ai Renașterii au știut să arate și fondul vieții pe care se desfășoară ciocnirile tragice sau comice. Dar dramaturgia Renașterii era lipsită de un caracter concret social-istoric, în zugrăvirea împrejurărilor de viață care înconjoară eroul, a influențelor acestora asupra gîndurilor și sentimentelor, asupra comportării lui.

Caracterele dramaturgiei realiste nu sînt atît de independente și nici nu au proporții atît de mari ca în dramaturgia lui Shakespeare ; în zugrăvirea lor lipsește reliefarea contrastului. Dar drama realistă a secolului al XIX-lea acordă o mai mare atenție descrierii împrejurărilor vieții. Pentru eroii ei, viața încetează să fie doar un destin sau un fundal. Ea devine un element concret și real al existenței lor. Înfățișarea concretă, istorico-socială, a mediului și a împrejurărilor de viață în care acționează eroii permite dezvăluirea motivelor acțiunilor lor, cu mai multă precizie și conferindu-le un caracter istoric mai pregnant. De cele mai dese ori, relațiile omului cu societatea, ale eroului dramatic cu mediul, sînt prezentate ca relații pline de dramatism : mediul îl înghite pe om — scria Dobroliubov despre relațiile eroilor din literatura contemporană cu el, și mediul înconjurător.

Socialismul lichidează fostele contradicții între personalitate și societate. Locul omului pe care mediul îl înghite este luat de constructorul conștient al vieții noi. El înțelege dependența sa reală de societate și găsește suprema libertate în slujirea convinsă a idealurilor înalte ale acestei societăți.

Arătînd aceste schimbări survenite în viață, dramaturgia realismului socialist renaște pe o bază nouă piesa caracterelor conturate, mari. Adevăratul erou al unei asemenea piese este omul acțiunilor independente, care întruchipează spiritul leninismului, forța creatoare și forța morală a poporului. Dramaturgii noștri vor să vadă timpul, să arate „dezvoltarea revoluționară a realității" în formele sale actuale, concret-istorice, prin dezvăluirea caracterului. Această năzuință a dat naștere pieselor *Poveste din Irkutsk* de Alexei Arbuzov, *Piața ancorei* de I. Stok, *Flori vii* de N. Pogodin, *Lupta inegală* de V. Rozov, *Bucătăreasa* de A. Sofronov, și alte piese despre contemporani, create în ultimul timp. În întrecerea vie a autorilor lor — dramaturgi de diverse însușiri și gusturi creatoare —, în năzuința lor comună de a fi mai aproape de viață, de a pătrunde mai adînc trăsăturile de caracter ale omului contemporan, de a cînta realizările lui pe drept cuvînt mărețe, creșterea lui ideologică și morală, rezidă speranța zilei de mîine a dramaturgiei noastre.

Valentin Silvestru

Dialoguri despre TEATRU

O discuție neprofilată

— Salut, criticule !

— Ce faci, directore ?

— Nu mă face director, cît timp sînt numai adjunct. Am venit la București să definitivez repertoriul, pînă se întoarce directorul din străinătate. Dă-mi niște sfaturi bune...

— În materie de repertoriu ?

— Păi da... Tot anul scrii articole de principii, iei cuvîntul pe la diverse adunări, dar cînd e la o adică, să ajuți concret, văd că...

— E un subiect delicat. Lămurește-mă mai întîi ce urmărești cu repertoriul teatrului tău...

— Ce urmăresc ?... Cum, adică, ce urmăresc ? Să contribui la înfăptuirea țelurilor revoluției culturale, să ridicăm conștiința spectatorului, să-i educăm gustul...

— E ceea ce doresc toate teatrele din țară. Îmi închipui însă că rezolvarea acestor sarcini are la fiecare teatru — sau trebuie să aibă — un mod specific de rezolvare...

— Să nu începi iar cu problema profilului, mă rog ție. Aici la București, profilați-vă cît poftiți, dar în regiuni chestiunea se pune cu totul altfel. Și la urma urmei, tu nu poți discuta cincisprezece minute absolut pe concret ?

— Bine, să discutăm pe concret.

— Nu ofta. Uită-te serios la lista mea de propuneri. Să le luăm pe rînd : premiera de deschidere a stagiunii...

— Văd : „loc rezervat pentru o piesă originală“. De ce n-ai pus nici un titlu ?

— Aștept și eu să apară una mai... grozavă.

— Și pînă cînd o să aștepți ?

— Astea de ieșiră pînă acum nu mă satisfac.

— Nici una ? Numai în stagiunea trecută au fost vreo 27 de piese noi.

— Lucrăm cu un bătrîn de la un cenaclu — un fost căpitan de vapor —, nu prea știe el să scrie și nici nu-i prea orientat, dar e foarte serios, a publicat niște poezii la gazeta de stradă, are un proiect de piesă cu un pod care se rupe din cauza inundațiilor, în timp ce picherul se afla în dragoste cu o cetățeancă neprincipială de la gospodăria anexă...

— Bine. Lucrați cu el. Dar pînă atunci : ai avut vreo întîlnire cu spectatorii ?

— A fost, la sfîrșitul stagiunii.

— N-au formulat revendicări privitoare la repertoriu?

— Să-ți spun drept: cei mai mulți erau muncitori și ingineri de la șantier. Știi că lîngă orașul nostru ia ființă o industrie cum nu s-a mai văzut. Mai toți cereau măcar o piesă care să aducă vorba, chiar și pe departe, de oamenii de pe șantiere...

— Poate că s-ar potrivi piesa asta nouă a lui Galan, Prietena mea Pix.

— Ce Pix, frate? Eu îți vorbesc de șantiere și tu...

— N-ai citit-o în revista „Teatrul"?

— Dac-aș sta să citesc toate cîte se tipăresc... Și-apoi, „Pix"... Pix... asemenea titlu nu prea amintește de construcții...

— Citește-o și chibzuiește. În orice caz, să lași loc gol în plan și să aștepți nu știu ce apariție, cînd sînt atîtea piese noi, e păcat. Și, firește, dacă apare o altă lucrare bună, o joci mai tîrziu.

— Citesc. Să știi c-o citesc. Pe urmă aș vrea să joc Ifigenia. *Ce zici? Tot am surplus de femei în teatru, aud că nu-ți dă bătaie de cap cu decorurile, sînt puține personaje, ar merge ușor la deplasări... Ne mai aruncăm și noi nițel la clasici.*

— Aruncați-vă, dar de ce tocmai cu Ifigenia? Văd că nici n-ai citit-o... Și-apoi, unde vreți să vă aruncați: în Aulida sau în Taurida? Că sînt două: Ifigenia în Aulida *și* Ifigenia în Taurida *dacă e vorba de Eschyl. Dar dacă e Goethe, atunci e numai în Taurida. Dacă e Racine, e numai în Aulida...*

— Am un referat de șaizeci de pagini de la secretarul literar, dar nu pomenește de nici o localitate, fir-ar el să fie...

— Vezi, și piesele au cam tot atîtea pagini cît și referatul. Citește-le și socotește: spun ceva spectatorilor de azi, au idei care să sune viu în timpul nostru, e frumusețea lor încă proaspătă, sau e cam veștedă?

— Mde...

— Regizorul ce spune?

— Halal gazetar. Nici nu știi că avem doi... Cel dintîi e cam zvăpăiat, cînd vorbim despre clasici, tot flutură o piesă de Lope de Vega cu feudali și țărani, zice că-i revoluționară. Cel bătrîn propune și el una de Romain Rolland, se pare că-i vorba în ea de Revoluția Franceză. Dar cînd mi-a arătat lista de personaje, m-am îngrozit de numărul lor.

— Va să zică, nici unul nu vrea Ifigenia?

— Nu. Secretarul literar o vrea.

— Cum se cheamă piesa spaniolă?

— Peribanez *— și încă ceva...*

— Peribanez și comandorul de Ocana. *Foarte bine. De ce nu-l încurajezi pe regizor? Cîți actori ai?*

— Vreo patruzeci.

— S-ar putea monta, să știi. Ar fi o premieră inedită, un spectacol cu suflu contemporan, ar primi-o cu plăcere și spectatorii din orașe și cei de la sate...

— O citesc și pe asta. M-ai convins s-o citesc. Dar dacă cere figurație mare și costume multe, n-am ce-ți face... Pe urmă, să știi: chestia cu premiera pe țară nu prea mă încălzește. De ce să nu lăsăm pe alții, mai tari, să încerce ei întîi? Vreo doi din consiliul artistic au cerut un Gorki și am pus Azilul de noapte... *S-a jucat la Municipal, au fost discuții, se pare că Ciulei a ieșit bine pînă la urmă...*

— E o piesă de mare valoare, evident, se joacă în cîteva teatre și se va juca mereu. Dar de ce să ne limităm numai la două-trei piese ale unui asemenea dramaturg care a scris douăzeci? De ce să nu jucăm de pildă, și piesele lui care oglindesc realități din perioada construcției socialismului în Uniunea Sovietică — și ne sînt deci foarte aproape?

— La care te referi, de exemplu?

— De exemplu, la Somov și alții... *A fost tradusă, tipărită... Zici că nu vrei să încerci primul... De ce? Oare datoria de a îmbogăți repertoriul general, și*

deci cultura noastră teatrală, nu aparține tuturor teatrelor? De ce la Ifigenia n-ai avut rezerve și la Gorki ai devenit prudent?

— Bine, bine... O s-o citesc și pe asta. Și dacă merge...

— Merge, fii încredințat.

— Cu încredințările criticilor să-mi dai voie să fiu circumspect. Niciodată nu vă întîlniți în păreri.

— Asta-i alt capitol... Mai departe pe listă e iar un loc alb: „rezervat pentru o piesă progresistă occidentală".

— Să pun Soțul ideal, ce zici?

— N-ar fi mai la locul ei una contemporană?

— Poftim, numește tu una.

— Au apărut destule: sînt traduse la noi piese de americanul Arthur Miller, de francezul Georges Soria, de argentineanul Cuzzani, de italianul De Filippo și alte cîteva zeci — să nu te plîngi că n-ai de unde alege.. Numai să nu alegi la întîmplare. Vezi dacă e o lucrare potrivită pentru nivelul de dezvoltare al teatrului, dacă ai actori potriviți s-o joace, dacă nu pune probleme peste puterile regizorilor pe care-i ai, dacă nu e prea restrînsă sau prea vastă pentru sala voastră; mă rog, judec-o din mai multe puncte de vedere și, pe cît se poate, pe realitățile trupei, spectatorilor, teatrului; în sfîrșit, și mai ales, pe criteriul eficienței ei ideologice.

— Vreau să discut cu tine prietenește și tu te lansezi în cuvinte mari... Dar poate că ai dreptate în fond și-i mai bine să joc un contemporan. La consfătuirea cu spectatorii, unul a zis că teatrul nostru progresează încet, fiindcă merge înainte cu fața întoarsă spre trecut.

— Mde...

— De aceea am mai pus în repertoriu doi contemporani: sovieticul I. Kuprianov cu Fiul secolului și o comedie nouă cehă, a lui Stehlik, mi se pare. Prima mi-a recomandat-o șeful secției culturale de la Sfat. A văzut-o la Leningrad — a fost acolo cu o excursie. Despre cealaltă, am aflat la minister că se traduce.

— Mai departe?

— Alt loc gol: tot pentru o piesă originală... Lasă, nu mă mai prelucra, am înțeles... Și pe urmă, Plicul de Liviu Rebreanu... Ai zis ceva?

— Nu. A fost cîndva un spectacol slab cu piesa asta și nu s-a mai reluat. Pe nedrept.

— Iar peste plan, Mizerabilii.

— Ziceai că n-ai figurație, nu vrei să cheltuiești cu costumele...

— Nu-ți spusei că-i peste plan?

— Nu înțeleg de ce e peste plan. Și-apoi: dacă-i peste plan, ai posibilități de montare și cheltuieli? Concepția asupra repertoriului...

— Lasă, frate, zău, mai pe scurt, că am tren peste trei sferturi de ceas... Ești de părere să nu...?

— Da. Să nu...

— Deci, după tine ar trebui să fac transformări serioase în repertoriu.

— Consiliul artistic ce zice?

— N-au avut timp să citească toți piesele.

— Dar secretarul literar?

— El le știe... pe cele mai multe.

— Și pe celelalte, cele mai puține, cine le știe?

— Iar ai să mă îndemni să le citesc eu pe toate.

— Iar...

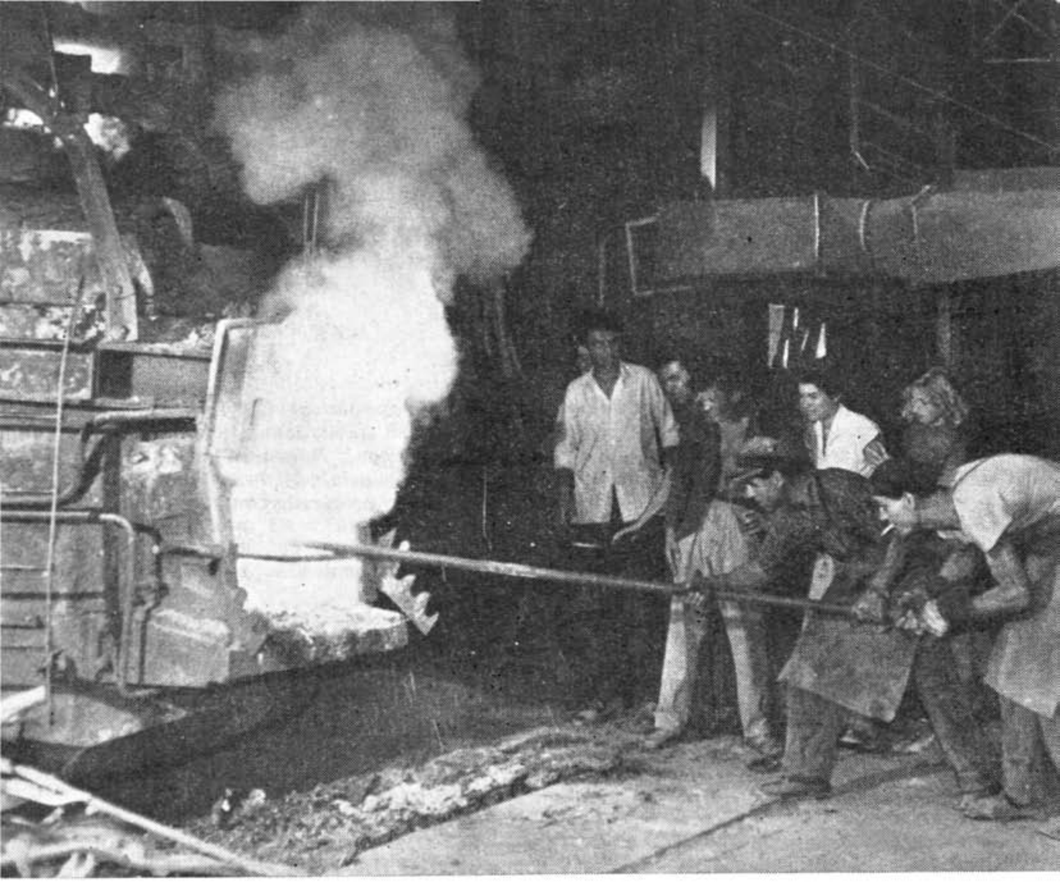
— Cu toate că-s numai adjunct.

— De vreme ce tu faci repertoriul și-l semnezi!

— Bun. Peste trei săptămîni trec din nou prin București și vorbim iar. Dar dacă-mi însușesc vreo sugestie de-a ta, să nu te prind că nu vii la premieră și nu scrii despre teatrul nostru, c-apoi vezi tu...

— Ai intrat în alt capitol.

— Măi, ai naibii criticii ăștia! Stau la taifas cu tine, îți dau fel de fel de sfaturi, dar cum aduci vorba despre ei, îndată schimbă... profilul discuției!...



La practică, în uzină...

În cadrul unui decor autentic, în ambianţa sonoră proprie marilor uzine, folosind drept costume salopetele, sub reflectorul albăstrui al electrozilor de sudură şi sub cel auriu al focului cuptoarelor, nemachiaţi (sau cel mult cu mîinile unse de uleiul maşinilor), fără gong (intrarea „în scenă“ fiind anunţată de invitaţia prelungită a sirenei), slujindu-se de o recuzită din care nu lipseau de cele mai dese ori ciocanul, menghina şi polizorul, avînd drept parteneri muncitori la fel de autentici ca şi decorul de care am pomenit, studenţii Institutului de Teatru s-au pregătit timp de o lună de zile, în cadrul practicii de vară, nu în vederea unui anume spectacol pe care ar urma să-l dea la deschiderea stagiunii, ci în perspectiva viitoarelor roluri pe care le vor interpreta.

Unora, practica studenților Institutului de Teatru în uzine le-a stîrnit o legitimă uimire. Nu vedeau în ce fel munca la laminorul de 6 țoli sau la turnătoria de fontă le-ar putea fi de vreun folos în însușirea viitoarei lor meserii. În fapt, pentru studenții de la teatru munca efectivă în producție, deprinderea cu strungul sau cu celelalte unelte și mașini nu constituiau decît un mijloc. Un mijloc de a înțelege mai bine oamenii. Pentru cunoașterea — profundă și amănunțită — a acestor oameni, viitorii eroi pe care îi vor interpreta mîine, veneau ei în uzină Studenții au înțeles acest lucru. Respectul și dragostea cu care la Institut își ascultă meșterii, le-au dovedit și față de noii meșteri, cărora le-au fost încredințați în uzină. Timp de o lună, fără să știe, aceștia au fost asistenții, întru pregătirea studenților, ai artistului poporului Ion Finteșteanu, ai lui Radu Beligan și ai altor maeștri ai scenei noastre.

La rîndul lor, după ce încetau de a fi ucenici (în cadrul orelor destinate muncii culturale — programa practicii prevedea și asemenea ore), studenții deveneau mici meșteri pentru artiștii amatori din uzină.

Ucenici și meșteri totodată, studenții nu au uitat că sînt și viitori actori. De aceea, după terminarea lucrului, aducîndu-și „de acasă" costumele și recuzita necesare, au prezentat în fața gazdelor cîte ceva din cele învățate în cursul anului de studiu încheiat. Și aceasta a constituit cel de al treilea obiectiv al practicii.

„Ne-au dat un ajutor prețios. N-ar fi rău dacă ar mai sta și săptămîna viitoare. Nu s-ar putea ?" ne-a spus strungarul Iacob Pantea de la secția de filetaj a Uzinelor „Republica", necăjit oarecum că peste o zi îi pleacă studenții într-o altă secție.

„Artiștii ? Spirt !" — ne spune și Ilie Ghiță, turnător la secția neferoase a Uzinelor „23 August", el însuși „spirt", după cîte am putut să remarcăm.

„Buni, foarte buni, băieții de la teatru" — întărește Ion Talaban, șeful brigăzii de tineret de la turnătoria de oțel a Uzinelor „Mao Țze-dun".

Și acestea nu erau doar amabilități.

Curioși, dornici să vadă, să afle, să mînuiască fiecare agregat, mașină, unealtă, piesă, viitorii actori s-au interesat de toate și au vrut să facă de toate. Am întîlnit în cursul vizitei noastre prin halele uzinelor pe unii care, cu multă părere de rău, ne-au spus că la forjă sau la cazangerie n-au posibilitatea să lucreze. „Știți, sînt piese foarte mari, și trebuie să ne mulțumim doar cu privitul". De cele mai multe ori am întîlnit însă fețe radioase, pe care se citea satisfacția muncii împlinite.

Una din zilele practicii :

La secția de vagoane a Uzinelor „23 August", studenta Silvia Bălean, din anul II, lucrează, împreună cu colega ei Lucia Burcovschi, la montarea — după cum ni se explică — a culisei de culisare a saboților. „Multe din piesele pe care le lucrăm aici — ne spune dînsa — le-am stanțat tot noi, într-o altă secție. Apoi, le-am întîlnit la secția mecanică, unde le-am ajustat. Acum, după ce le vom monta, sîntem gata să scoatem un vagon care va alerga pe șine cu cîteva piese lucrate de mîinile noastre. Îi vom reține — adaugă ea în glumă — seria. Poate îl vom întîlni în vreo gară oarecare, cu prilejul vreunuia din turneele noastre viitoare."

Într-o altă secție, studentul Ion Chițoiu, anul III, confecționează, după un plan propriu, niște apărătoare pentru aparatele de sudură. Ne uimește îndemînarea cu care lucrează (după ce, mai întîi, ne-a uimit inventivitatea sa în elaborarea planului). Mai tîrziu am aflat secretul. Înainte de a intra în Institut, a fost muncitor. Și nu e singurul în această situație. Muncitori au fost și studentul Mihai Panait, și Iulian Zegrea, și Mihai Mihai, și alții.

La turnătoria de fontă, grupa condusă de studentul Sandu Simionică, anul II, muncește de zor la confecționarea miezurilor. „După cum vedeți — se oferă să ne explice cu „competență" un student — miezurile sînt piesele care intră în formele de turnare. Se fac dintr-un nisip special, la care se adaugă „lianții" : dextrină, ulei de in etc. Apoi, se usucă în cuptoare speciale pentru a li se da rezistența necesară la turnare." Un amănunt : pe un banc, unde lucrează o studentă, într-un pahar cu apă se răsfață un trandafir proaspăt. O muncitoare care lucrează alături de dînsa, și cu care s-a împrietenit, l-a cules în dimineața aceea din grădina casei sale și i l-a oferit.

Alături, la Uzinele „Republica".

Martori la șarjele studenților de la Politehnică, cei de la teatru s-au hotărît să scoată și ei o șarjă a lor. Pentru aceasta s-au pregătit temeinic, din vreme. Cu o zi înainte, au făcut chiar o „repetiție-șnur“ care a mers — ni s-a relatat — bine. Acum sînt răspîndiți în toată secția laminorului de 6 țoli. La cuptorul de încălzit țaglele, a cărui temperatură se ridică la peste 1200 grade, sînt „distribuiți“, sub conducerea muncitorului Petre Constantin — șeful echipei — studenți din diferite clase: Nicolae Cozmescu, Andrei Mihai, Alexe Soloviev, Titi Gurgulescu, Dionisie Vitcu, Valentina Iancu, Minodora Condur și Eugenia Balauru. Toți au fețele îmbrobonate de sudoare și, la fel, sau poate mai concentrați ca pe scenă, împlinesc cu o satisfacție ce nu poate fi ascunsă, muncile deloc ușoare de aici, pe care, pînă acum cîteva săptămîni, le cunoșteau doar din jurnalele de actualități.

La perforatorul condus de muncitorul Ion Ghiță, studentul Vladimir Gheorghiu execută cu calm și precizie înlocuirea dornurilor cu care se perforează țaglele, în timp ce Constanța Zmeu și Corneliu Coman dirijează atenți, la cabina de comandă, drumul barelor de oțel. La o altă cabină de comandă, studenta Nagy Ana și studentul Mihai Mihai „dublează“ pe muncitorii „titulari“ la execuția, cu ajutorul unor manete complicate, a operației de netezire a țevilor.

Peste tot, muncitorii substituiți privesc cu dragoste și admirație pe studenți. Mintea, ochii, mîinile le sînt încordate, atente, febrile. Nu e glumă. Cel mai mic gest greșit, și actul de naștere al unei noi țevi riscă să nu fie întocmit. Țaglele înfierbîntate ies vesele cu un zuluf de flăcărui, alunecă vioi pe cărările știute, suportă protestînd ușor într-un anume fel, sonor, perforarea, apoi, metamorfozate în țevi și fără a avea răgazul să sufle o clipă, sînt invitate printr-o manetă, să pornească mai departe. Sînt supuse unei adevărate operații estetice, pentru a fi curățate de asperitățile din interior, și cu sufletul la gură sînt expediate mai departe, spre a fi finisate, ambalate și expediate unde e nevoie. Munca celor care, de la cabinele de comandă sau de la gura cuptorului pun în mișcare țevile, nu e deloc ușoară. În afară de faptul că cei care o execută, au de luptat cu temperaturi foarte ridicate, ea cere îndemînare, agerime, calm, precizie, forță, curaj. Studenții de la teatru au descoperit lucrînd aici, taina formării și desăvîrșirii acestor calități, filonul de poezie al muncii laminoristului — o poezie aspră, dar plină de măreție. Au fost aproape de unul din izvoarele forței lui morale, forță pe care o vor avea de întruchipat cîndva pe scenă.

A fost o experiență utilă și reușită.

* * *

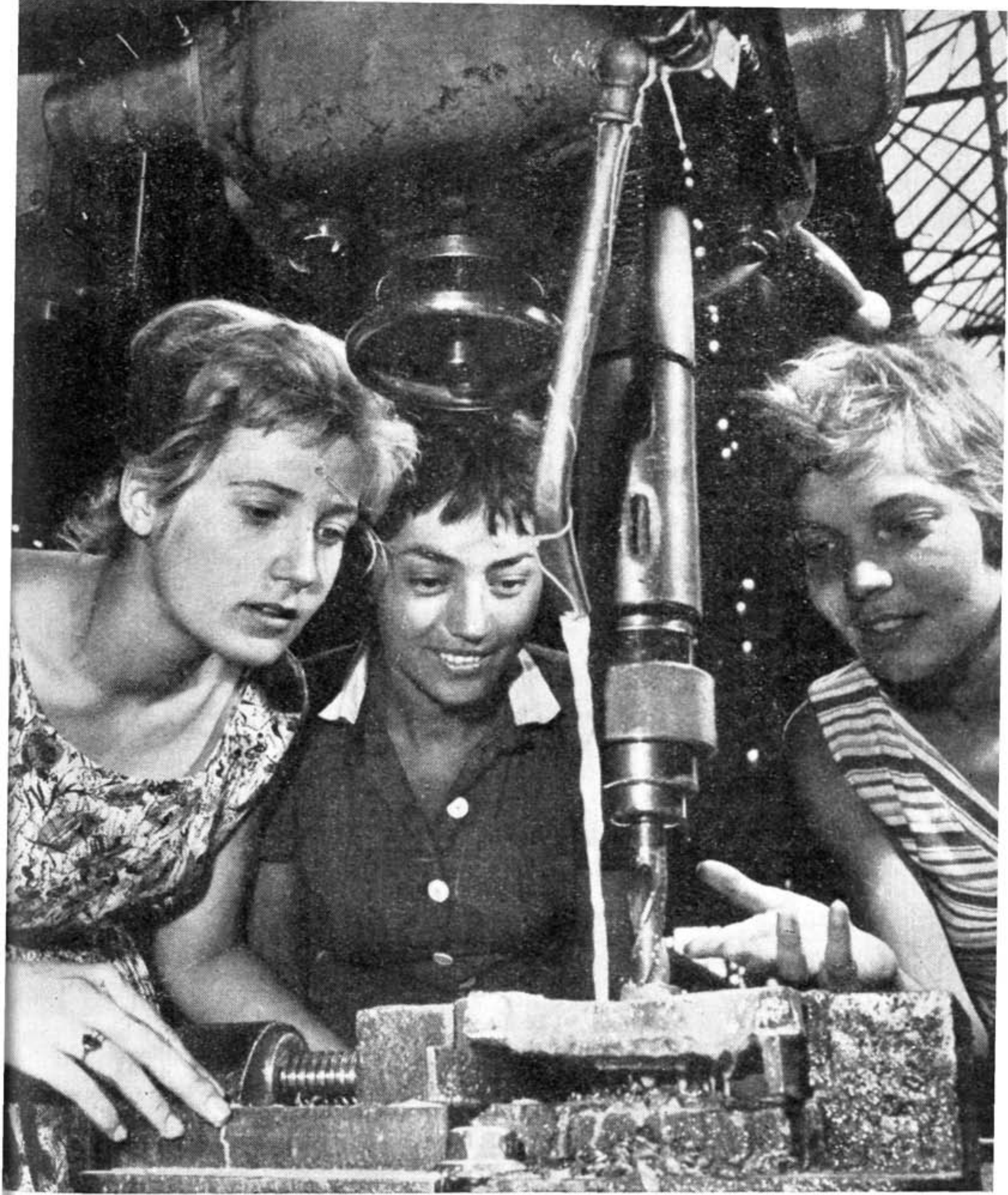
Am răsfoit cîteva caiete de practică (au existat și în cazul de față, ca pentru oricare practică).

Alături de detalii tehnice, ca: „Mufele se strîng în menghină, și se pilesc. Se curăță de toate asperitățile pe care le mai au“ etc. Sau: „Flux tehnologic, turnătorie fontă: 1) prepararea amestecurilor de formare; 2) confecționarea formelor și miezurilor; 3) asamblarea formelor“ etc., etc., am întîlnit și multe observații cu privire la oameni.

„Marți 26 iunie.
Oamenii sînt primitori și dornici să ne arate totul. Sînt mîndri. Au de ce!“
„Sîmbătă 2 iulie.
Secția de laminare a țevilor de 3 țoli.
Secția e imensă... Toate operațiile sînt automatizate, legate una de alta, și se execută cu repeziciune. Un muncitor depinde de celălalt. Dacă unul a greșit, toți se opresc. E deajuns să se audă un glas: Nu iese dornul!, pentru ca toți să sară la locul cu pricina și să-l ajute pe cel rămas în pană. Bucuria că au reușit să pornească din nou procesul de producție întrerupt pentru cîteva momente se poate citi pe fețele tuturor. Muncitorii mi-au oferit cu foarte multă plăcere locul la masa de comandă și mi-au arătat cum se execută unele operații.“

(Din caietul de practică al studentului Alexe Soloviev, anul II.)

Cu prilejul stagiului la turnătoria de fontă de la Uzinele „23 August“, studenta Ana Șincai, anul II, notează cu privire la șeful echipei de turnare a blocurilor și motoarelor Diesel de aici, tovarășul Dumitru Ioniță: „Mi-a făcut la început impresia unei firi închise, calculate, chiar severe. Dar imediat ce i-am solicitat ajutorul la explicarea procesului tehnologic al sectorului, mi-am dat seamă că nu e deloc ursuz, așa cum mi-l închipuiam. Cu foarte multă bunăvoință mi-a dat explicațiile necesare. Mi-a arătat primul motor de 700 c.p. construit în țară și cel de 350 c.p., vorbindu-mi de aceste realizări ca de propriii lui copii.“



Perforarea unei piese de oţel nu-i un lucru simplu. Studentele Lucia Burcovschi (dreapta), Silvia Bălean (mijloc) şi Adina Atanasiu (stinga) s-au deprins insă destul de repede cu executarea acestei operaţii

Una din primele zile ale practicii... Sub îndrumarea atentă a muncitoarelor din secție, cîteva studente își iau inima în dinți pentru a executa filetarea mufelor

După terminarea lucrului, piesele executate sînt recepționate. Se pare că muncitoarele sînt mulțumite de munca studentelor

22 iulie 1960... În curtea Uzinelor „Mao Țze-dun", într-o pauză, studenții ascultă, alături de muncitori, pe lăcătușul Nicolae Mogoș care citește articolul de fond din „Scînteia"

„În general, tinerii din uzină sînt plini de viață, muncesc cu foarte multă rîvnă, și au atîta entuziasm!“ — consemnează studenta Georgeta Nicolae.

„Nea Ghiță Ilie de la turnătoria de fontă are mult haz, e foarte vorbăreț, e iute ca o sfîrlează și îi place foarte mult teatrul“ — scrie altcineva.

„La secția mecanică — notează studenta Cornelia Gheorghiu din anul III, practicantă la Uzinele „23 August“ — am lucrat la strungul unui muncitor în vîrstă. Cred că era trecut de 50 de ani. Am fost „ucenic“ la el, trei zile. În tot acest timp a fost deosebit de amabil, căutînd cu foarte multă răbdare să mă învețe cum se manevrează strungul. Mie îmi era grozav de frică la început și, din cînd în cînd, mai greșeam. În schimb, strungarul era calm, umbla încet și măsurat, găsea chiar timp să și vorbească. M-a întrebat cum e pe la noi pe la Institut, dacă-mi place să mă fac artistă, și altele. I-am povestit cîte ceva de la noi, cum muncim, ce facem, căutînd în felul acesta să ne înțeleagă și să ne cunoască mai bine.“

***

Ion Avătăjiței e frezor la secția mecanică a Uzinelor „23 August“. Totodată, e și elev la Școala populară de artă. Una din năzuințele sale e aceea de a deveni actor. Cînd a auzit că studenții de la teatru vin să lucreze timp de o lună în uzină, s-a bucurat nespus. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît printre studenți a avut prilejul să-l vadă și pe Ion Chițoiu, o cunoștință mai veche. Cei doi tineri au discutat foarte mult despre teatru.

— Crezi că pot să dau examen?

— Bineînțeles! Totul e să fii temeinic pregătit. De altfel, te voi ajuta și eu.

Și Chițoiu s-a ținut de cuvînt. I-a spus ce trebuie să studieze, cu ce repertoriu să se prezinte, l-a ascultat recitînd, l-a corectat.

— Nu-i exclus — i-a împărtășit el într-o zi — să fim colegi la toamnă.

Și la Uzinele „Republica“ prezența studenților de la teatru a avut o înrîurire binefăcătoare în ce privește munca culturală. Tot mai numeroși muncitori, în urma vizionării celor patru spectacole prezentate de studenți, și-au manifestat dorința de a reînființa echipa de teatru a uzinei. Deși elemente înzestrate există, colectivul uzinei n-a mai realizat de mult un spectacol. Și cînd te gîndești că oamenii acestui colectiv, care s-au încumetat să joace cîndva *O scrisoare pierdută*, sînt încă în fabrică.

„Vrem să venim în sprijinul artiștilor amatori din uzină — ne spune actrița Sandina Stan — responsabilă cu practica studenților la această uzină. Cîțiva dintre studenți vor căuta să descopere pe viitorii membri ai echipei de teatru. Pe urmă, ne vom îngriji și de instruirea acestei echipe. Începînd din toamnă, cel puțin o dată pe lună, vom prezenta în sala clubului uzinei spectacole alcătuite din fragmentele care se lucrează la clasă, sau cu piesele prezentate la studioul nostru experimental.“

***

Ultima zi de practică la Uzinele „23 August“.

Într-o sală cu aspect festiv, se desfășoară colocviul studenților de la Institutul de Teatru, care au făcut practica aici. Emoții ca la orice examen. Ici-colo, cîte o tentativă de „suflare“, izvorîtă din „colegialitate“ și sancționată, conform uzanțelor, prin anularea răspunsului. În general, o atmosferă plăcută. Comisia, alcătuită din inginerul Tornös și inginerul Oancea, e binevoitoare, dar nu mai puțin exigentă. Întrebările sînt clare și nu urmăresc să încurce pe studenți. Cei interogați se străduiesc să răspundă cît mai precis, pe baza cunoștințelor teoretice și practice însușite. Vorbesc printre altele despre combustibilul pe care îl folosesc forjele, despre rezistența fontei cenușii, de cubilouri etc.

— Ce e balalaica? — întreabă, la un moment dat, unul din examinatori, încercînd, se pare, o incursiune în muzică.

Studentul Constantin Diplan, care are aerul că știe totul, nu e încurcat de echivocul întrebării și dă răspunsul exact: „Lingura cu ajutorul căreia se introduce lingoul în cuptor.“

Studenta Aurora Ciulic, anul II, explică ce este șablonul, arătînd că l-a folosit de nenumărate ori... în atelier. (Nădăjduim să nu-l folosească și pe scenă.)

După terminarea colocviului, după ce discursurile de rămas bun au fost rostite simplu și cald, și după ce inginerul Tornös, care afirmase la început că nu prea frecventează teatrul (să fi fost oare o simplă tachinare a studenților?), a promis că va fi nelipsit de la viitoarele spectacole ale Institutului, studenţii se îndreaptă spre ieşire.

* * *

În seara aceleiaşi zile, cei mai mulţi dintre studenţii eroi ai acestui reportaj s-au regăsit pe peronul Gării de Nord pentru a pleca la munte sau la mare, înarmaţi cu valize sau rucsacuri, fluturînd batiste de la geamurile vagoanelor, noilor prieteni cunoscuţi în ritmul ciocanelor sau la gura cuptoarelor de oţel.

* * *

Practica studenţilor din Institutul de Teatru în uzine s-a dovedit rodnică. Mulţumită acestui contact, munca profesională sporeşte în valoare artistică: urmărindu-i zi de zi pe muncitori în procesul de producţie, nu numai ca observatori ci şi ca participanţi activi, studenţii şi-au dat seamă de bogăţia sufletească, de înalta ţinută etică a celor mai mulţi dintre muncitori, au învăţat să cunoască mai profund structura morală a multora dintre personajele pe care vor avea în viitor prilejul să le joace.

Anul acesta se face întîia oară un asemenea fel de practică. Rezultatele obţinute pledează pentru continuarea ei şi pe viitor.

Ilie Rusu şi Eugen Nicoară

STUDENŢII AU CUVÎNTUL

(Fragmente din scrisorile primite la redacţie de la studenţii anului IV al Institutului de teatru, care au făcut practica pe lîngă casele raionale de cultură din ţară.)

„Am învăţat să conduc tractorul, dar am pătruns şi în sufletul tractoristului..."

„Cea mai interesantă parte a practicii noastre, în special a mea, constă în cunoaşterea vieţii oamenilor muncii, care construiesc astăzi socialismul în patria noastră, tractoriştii, combinerii, oamenii de partid, intelectualii, toţi caracterizaţi printr-o mare bogăţie de sentimente şi gînduri şi care făuresc, pe lîngă socialism, poezia noastră nouă...

...Am învăţat să conduc tractorul, dar am pătruns şi în sufletul tractoristului.

Am legat saci de grîu pe combină, dar am cunoscut şi gîndurile omului care lega saci lîngă mine.

Am spart piatră la carieră, dar ceea ce mă interesa era spărgătorul de piatră.

Aici, în toiul muncii, am găsit adevărul vieţii, care cu precădere trebuie adus pe scenă.

Şi puţinii tovarăşi care mi-au stînjenit buna desfăşurare a muncii artistice, m-au învăţat ceva: că mai sînt elemente care nu ştiu ce înseamnă adevărata muncă şi că aceste elemente trebuie îndreptate.

Cînd mă voi întîlni cu un asemenea personaj, voi şti să-l satirizez astfel încît nici unul din spectatorii mei să nu-i semene."

CORNELIU DUMITRAŞ
raionul Măcin, regiunea
Constanţa

„...această nouă metodă de muncă i-a făcut să înţeleagă miezul rolurilor, să vadă altfel personajele şi chiar să le iubească..."

„Am găsit aici în repetiţie două piese: O să fie nuntă mare *de Lucia Demetrius şi* Oaspetele din faptul serii *de Horia Lovinescu. Cîteva roluri erau cunoscute, dar nu se aprofundase suficient sensul pieselor. Am căutat să-mi organizez cunoştinţele primite la clasa maestrului Ion Finteşteanu. Am făcut referate în care am analizat conţinutul şi genul. După stabilirea precisă a temei şi a mesajului, am făcut biografia personajelor. Am intrat adînc în sufletul lor şi am dezvăluit faţete ale caracterului, care abia se întrezăreau,*

după care am trecut la fragmentarea pieselor.

Pentru a-i feri de rostirea mecanică, seacă, a textului, i-am antrenat în descoperirea subtextului, a sensului lăuntric al vorbelor, care trebuie neapărat să trezească senzații, imagini, năzuințe.

Am găsit necesar să fac referate în care am vorbit despre felul în care trebuie să se rostească cuvîntul pe scenă, despre acțiunea principală, idee, temă, conflict, subtext, comunicare, pauză psihologică și pauză logică, acțiuni psiho-fizice, despre intonație, accent, ritm și gradație. Mi-a produs o mare mulțumire mărturisirea actorilor amatori că această nouă metodă de muncă i-a făcut să înțeleagă miezul rolurilor, să vadă altfel personajele și chiar să le iubească. Mărturisesc cinstit că m-am simțit alt om.

Ei mi-au mulțumit mie — la rîndul meu mulțumesc partidului, care îmi asigură condiții de studii. De asemenea, trebuie să mulțumesc maestrului Ion Finteșteanu, din a cărui experiență — împărtășită cu dragoste — învățăm mereu.

Am început munca la o nouă piesă. Ținînd seamă că raionul e complet colectivizat — ca de altfel întreaga regiune — m-am oprit la Aripă de rîndunică, *comedia lui Sütö Andras, a cărei acțiune are loc într-o gospodărie agricolă colectivă.*

Am în plan un referat despre unele mici secrete care ajută interpreților la sublinierea anumitor idei ; de asemenea vreau să dau noțiuni de machiaj, decor, lumină, costume și recuzită.

Spectatori sînt din belșug. Iubesc teatrul. Și e bine că vor să vadă pe scenă viață, adevăr, că devin mereu mai exigenți. E bine !"

ION JUGUREANU
raionul Fetești, regiunea
Constanța

„...Este necesar ca în Institut să avem posibilitatea de a studia și a realiza noi înșine cele mai frecvente forme ale activității artistice de masă..."

„Cu toate că eram informat și cunoșteam în prealabil importanța și amploarea mișcării artistice de amatori din țara noastră, am fost impresionat de diversitatea manifestărilor artistice, de larga lor popularitate și de tumultul creator al participanților. Am fost în centrul activităților artistice din raionul Făgăraș, străduindu-mă a fi cel puțin un îndrumător entuziast, dar — din păcate — pentru scurtă durată.

În etapa actuală, brigăzile artistice de agitație sînt în plină activitate de concurs. De aceea, la propunerea consiliului sindical local și a casei de cultură, am dus muncă de îndrumare cu majoritatea brigăzilor, ca membru al comisiei raionale de concurs, și muncă de instruire, în special cu o singură brigadă, cu mari posibilități, dar fără instructor.

Ca instructor am putut să folosesc cunoștințele obținute în trei ani de actorie, dar ca îndrumător, unde este necesară o anumită experiență și o oarecare pregătire teoretică, specifică acestei munci, mi-a fost ceva mai greu. Iată de ce cred că, fără a ne încărca programul nostru de studiu, este necesar ca în Institut să avem posibilitatea de a studia și a realiza noi înșine cele mai frecvente forme ale activității artistice de masă care au tangențe cu teatrul. Nu ne trebuie pentru așa ceva discipline speciale, săli speciale sau ore speciale, ci doar o orientare a muncii cercurilor științifice studențești din Institutul nostru — și probabil chiar a unor catedre — spre cercetarea cu adevărat științifică a artei noastre populare, a noului nostru folclor, și spre găsirea soluțiilor corespunzătoare de realizare regizorală, actoricească și (de ce nu ?!) scriitoricească.

Susțin această propunere, deoarece însăși indicația Ministerului Învățămîntului și Culturii, ca și studenții Institutului de teatru să facă practică, pretinde actualei noastre activități științifice și programei analitice să prevadă pe lîngă scene, tablouri, acte din piese de teatru și, foarte rar, *poezii și vodeviluri, și mijloace menite să ne înarmeze pentru viitoarea noastră activitate din teatre, cînd va trebui să fim principalii îndrumători ai talentaților artiști amatori.*

Și dacă paralel, sau în comun cu noi, realizează același lucru și colegii celorlalte institute de artă — muzică și arte plastice —, rezultatul va fi excelent.

La aceasta vreau să adaug că am simțit necesitatea să li se facă instructorilor artistici de pe lîngă întreprinderi și cluburi, o pregătire mai temeinică și periodic reîmprospătată. De asemenea și numărul lor ar trebui mărit."

AL. HASNAȘ
Făgăraș, regiunea Stalin

„Cred că ar fi bine să se înființeze studiouri ale artistului amator..."

„Cred că ar fi bine să se înființeze studiouri ale artistului amator, cu cabinete metodice pe diferite ramuri de specializare, ca: decor, costum, machiaj și, mai ales, un curs de dicțiune, adaptat la posibilitățile și cerințele teatrului de amatori. În cazul cînd teatrele regionale sprijină efectiv cu materiale casele de cultură, aceasta trebuie să se facă mai rațional. Nu cum e cazul teatrului din Orașul Stalin, care a expediat în chip de ajutor Casei de cultură din Rupea, o sumedenie de costume clasice (reformate), neținînd cont de specificul și mai ales de repertoriul contemporan al teatrului de amatori. Un contact mai strîns și o grijă permanentă a teatrelor regionale față de mișcarea teatrală de amatori vor aduce roade din cele mai bune."

CONSTANTIN DRĂGĂNESCU
Făgăraș, regiunea Stalin

„Colectiviștii privesc cu mai mult optimism reușita echipei lor la concurs."

„«...Muncim cu încredere și siguranță în dobîndirea unei vieți mai îmbelșugate, mai fără griji, ne avîntăm siguri de izbîndă la îndeplinirea măreţului plan de șase ani, adoptat la Congresul al III-lea al P.M.R. — și vom reuși. Recolta acestui an e foarte bună. Colectiviștii noștri sînt hotărîți să nu lase nici un spic pe cîmp, să nu fie nici un fel de risipă, să trăim din ce în ce mai bine. Și nici cu activitatea artistică nu stăm mai prejos. Echipa de teatru a comunei noastre este aceea care va reprezenta raionul Băneasa la Festivalul bienal de teatru «I. L. Caragiale»». Cu aceste cuvinte m-a întîmpinat tovarășul Andrei Ivanov, președintele G.A.C. „Pămînt desțelenit", din comuna Gîrlița, participant la cel de al III-lea Congres al P.M.R. Cu echipa acestei colective am lucrat 12 zile.

(...) De la colectivistul Marin Cucu am învățat cum se sapă porumbul, cu Constantin Gîdea am lucrat pe combină. Stela Ivașcu m-a învățat să secer... Chiar dacă la început colectiviștii Marin Cucu și Mihai Boruz, care sînt și artiști amatori, nu cunoșteau și nu-și puneau prea multe probleme în ce privește interpretarea rolurilor lor, ei îți vorbesc acum mult despre rolurile lor și despre piesa în care joacă, cunosc evoluția și scopurile personajelor, privesc totul mai dialectic. Mihai Boruz de pildă, în spectacolul pe care l-am dat la 10 iulie în comună — în cadrul unei „duminici festive" în cinstea colectiviștilor fruntași — a fost unul dintre cei mai buni în rolul lui Gore. Nici colectivistul Constantin Gîdea nu a fost mai prejos. Deși însurat și cu copil, nu și-a precupețit nici un efort pentru însușirea indicațiilor date, chiar dacă repetițiile nu puteau să aibă loc decît de la ora 8 seara — cînd veneau de la cîmp — și pînă la 12 noaptea. Seriozitatea, atenția și interesul pe care le-a dovedit la repetiții, îl caracterizează și în muncă. Muncește cu multă pasiune și este foarte conștiincios. De asemenea, Stela Ivașcu, o colectivistă în vîrstă de numai 16 ani, care pe cîmp, la seceră, nu e întrecută de nimeni, a dovedit pe scenă multă sensibilitate, interpretînd cu multă căldură și inteligență rolul Stelei din O să fie nuntă mare. *Cu astfel de oameni am lucrat. Am muncit împreună pe cîmp, am discutat, am glumit, am cîntat împreună, ne-am împrietenit. Și astfel, am avut de învățat unii de la alții multe lucruri... Și tot împreună am trăit emoția spectacolului de duminică 10 iulie, cu piesa care se mai jucase. Pretențiile erau mai mari, curiozitatea crescuse și ea din partea colectiviștilor. Se anunțau mulți spectatori, așa încît căminul cultural devenea neîncăpător. Am amenajat însă prin muncă voluntară scena din grădina de vară a căminului și lumea a fost mulțumită. Spectacolul a avut mult succes. Nivelul său artistic a crescut într-adevăr. Colectiviștii privesc cu mai mult optimism reușita echipei lor la concurs."*

NIC. C. NICOLAE
Băneasa, regiunea Constanța

„Preocuparea pentru calitate a început să fie în centrul atenției tuturor formațiilor de amatori."

(...) „Zi de zi, în mijlocul oamenilor muncii am învățat un lucru important pentru noi: legătura omului cu munca sa, modelarea caracterului după specificul acesteia, felul în care munca liberă, cinstită, atrage după sine o conștiință luminată.

Am putut studia adevărata față sufletească a eroilor din viață: cu rea-

lizări și greșeli, cu calități și defecte, cu contradicții și armonie, dar totdeauna robustă și plină de entuziasm. Această robustețe se datorește înțelegerii profunde a liniei politice a partidului.

(...) Există multe piese într-un act, tipărite, dar nu toate ajung la casele de cultură. De aceea, există o veșnică goană după noi piese, goană în care intervine, pe lîngă criteriul valoric, și criteriul specificului regiunii.

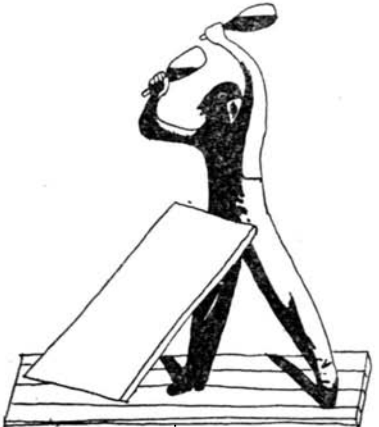
Toți cei care se ocupă de această problemă sînt dornici să discute problemele care-i frămîntă, cu scriitori de talent, pentru ca aceștia să scrie și pentru căminele culturale sau casele de cultură.

Din lipsa unei bune orientări a repertoriului a fost posibil ca aproape 75% din echipele concurente la faza raională a Concursului bienal „I. L. Caragiale“ să se prezinte cu piesa Deșteapta pămîntului *— piesă cu o replică vioaie, cu umor, cu calități dramatice, dar fără o legătură majoră cu viața satului nostru de azi.*

Poate că aceasta se datorează și lipsei de cadre special pregătite pentru activitatea culturală și din pricina aceasta, directorul căminului cultural este foarte ades și învățător, și director de școală, și creator de texte dramatice ș.a. Oricît ar fi de capabil, un singur om nu poate duce în spate atîtea sarcini, fără a lăsa în paragină cînd pe unele, cînd pe altele.

Cu toate aceste lipsuri, remarc totuși o activitate culturală intensă. Aș putea spune că pe lîngă faptul că e cantitativă, activitatea artistică a început să devină de calitate. Preocuparea pentru calitate a început să fie în centrul atenției tuturor formațiilor de amatori. În această problemă un rol activ îl are organizația U.T.M. din regiune și raion. Organizația U.T.M. poate ajuta din ce în ce mai mult, prin stimularea membrilor ei din fabrici, la creșterea calității muncii artistice și a răspunderii față de această muncă.“

ILEANA STAN
Sighișoara, regiunea Stalin



Al. Popovici

PE MARGINEA STAGIUNII DE VARĂ

Vara aceasta, teatrele n-au fost prea darnice în premiere cu spectatorii bucureşteni (pentru care evenimentul principal estival l-a constituit prezenţa teatrelor „Vahtangov" din Moscova şi „Piccolo" din Milano), programînd abia în prima decadă a lunii august în grădini sau parcuri spectacole jucate în cursul stagiunii în săli (**Domnul Puntila şi sluga sa Matti, Nud cu vioară, Fotoliul 16, În căutarea extraordinarului** etc., etc.), nu toate indicate pentru reprezentaţia în aer liber şi alese fără o preocupare specială pentru un repertoriu **de vară (Nila, Filomena Marturano).**

Spre deosebire de alţi ani, vara aceasta nu ne-au vizitat — din păcate — nici teatrele de provincie, care ar fi găsit în Capitală scene libere la dispoziţie, făcînd astfel şi un binevenit schimb de experienţă.

Aşa stînd lucrurile, ne vom opri asupra celor cîtorva premiere cu spectacole muzicale, de estradă şi operetă.

* * *

Teatrul de Operetă (Studioul tînărului actor) a prezentat în grabă, ca un apendice la sfîrşitul stagiunii, o nouă premieră: **Dăruiţi iubitelor lalele** de compozitorul ucrainean O. Sandler.

Opereta lui Sandler e dedicată tinereţii, dragostei tinereşti, prieteniei dintre popoare. Acţiunea e simplă, fără mari meandre şi complicaţii, mai mult, o demonstraţie de cîntece şi dansuri, un mic festival la care participă tineri studenţi din cîteva ţări prietene (şi o romîncă — Viorica), aflaţi într-o excursie pe bordul unui vapor. Încurcătura sentimentală e prezentă: o fată, Irinka, iubeşte pe un tînăr indian, Faridi, care, operat de ochi la un spital din Odesa, îşi recapătă vederea. Tinerii se întîlnesc pe vapor şi îşi mărturisesc dragostea. Nu lipsesc nici bunicuţa plină de haz, nici îndrăgostitul timid, nici craiul bătrîn scăpat de sub papucul nevestei, nici intriganta, adică personajele obişnuite ale operetei şi comediei muzicale, la care se adaugă multă mişcare, lumină, exuberanţă şi un suflu autentic de tinereţe şi nobleţe sufletească. Spectacolul se justifică deci în primul rînd din considerente de ordin pedagogic. El îi solicită pe tinerii interpreţi, cei mai mulţi talentaţi, în egală măsură la scene de proză şi cîntec. În acest fel, unul din scopurile studioului se împlineşte. Spectacolul suferă însă în ansamblul concepţiei sale artistice. Regia (Toni Buiacici) a pornit înarmată ca pentru o excursie alpină, dar a poposit şi pe... moviliţele unor locuri comune. Început cu un prolog original, de teatru epic, spectacolul continuă apoi o mişcare de ansamblu convenţională. De altfel, cei mai mulţi dintre talentaţii interpreţi au arătat cît de necesară este şcoala teatrală a genului, dezvăluind vechiul decalaj cîntăreţ-actor. Spectacolul a trăit prin calităţile vocale ale interpreţilor săi. Au existat şi unele momente comice reuşite, la începutul actului I, pe vapor, atunci cînd nu au fost înecate în accente groteşti. Supărător a fost amestecul de stiluri, de la „belcanto"-ul de operă pînă la stilul estradei şi revistei, după cum neartistice ni s-au părut scenele „de natură".

Observaţii sînt de făcut şi la adresa jocului interpreţilor — pornind de la dicţiune (cuvintele rostite cu „gura pungă" sau din vîrful buzelor), mişcări scenice (mers „dansant", ariile cîntate în poziţie de drepţi) — şi la aceea a ansamblului şi decorului (N. Lebas), care, la început expresiv stilizat, are apoi elemente de fotografie colorată, mai ales scenele din „apă". Banale şi inexpresive au fost şi momentele coregrafice (Vasile Marcu).

Rolul însemnat ce revine regizorului în modernizarea spectacolului muzical, în „acordarea" lui contemporană prin debarasarea de praful aşternut de pe vremea lui Offenbach şi Lehar, e evident. (Un mare succes parizian îl constituie spectacolul de operă **Carmen,** tocmai pentru că e regizat într-o viziune nouă, modernă, de Raymond Rouleau.) Regizorul trebuie să comunice şi prin spectacolul de operetă un mesaj **contemporan** cu mijloace **contemporane,** făcînd credibilă artistic lumea operetei. De aceea, așteptăm și de la regizorii de operetă spectacole pe care dezvoltarea generală a artei la noi le impune tuturor instituțiilor artistice, inclusiv cele muzicale.

Cîteva elemente tinere și-au vădit din nou aptitudinile: Vali Niculescu (Viorica), cu un farmec și un haz egal în scenele de „proză“ ca și în cele cîntate (posedă și o voce remarcabilă), Mugur Bogdan (puțin prea aferat), Constantin Drăghici (mai bine ajutat de regie, ar fi putut realiza un personaj mai complex), Paul Obogeanu. Din păcate însă, principalul pilon al spectacolului, comentatorul (Gabi Gheorghiu) a fost lipsit de umor, de volubilitate, de vervă. Servind greoi poantele, el a frînat ritmul, în loc de a-l „cravașa“.

Constanța Cîmpeanu, dotată vocal, joacă încă exterior, cu o dicțiune convențională și cu „poză“. Lui Mircea Nemens (Faridi), care are o voce caldă, pregnantă, i-a fost indicată o atitudine de Buddha statuar, puțin viabil scenic, cu toate eforturile interpretului.

Peste toate aceste lipsuri, în cea mai mare măsură de ordin regizoral, spectacolul a vădit însă o rîvnă colectivă și calități interpretative care ne fac să credem că — bine condus — ansamblul poate obține frumoase realizări.

***

Probleme ținînd de specificul teatrului de estradă ridică și un spectacol de alt gen **Cu concertul în buzunar.** Despre necesitatea unui asemenea spectacol-divertisment e inutil să insistăm. Un concert plin de melodii plăcute, cu chipuri nu mai puțin plăcute pe scenă, e binevenit și iubit de publicul care-l populează seară de seară.

Textul (N. Stroe și Sașa Georgescu) dovedește un efort meritoriu de a ieși din platitudine, de a se debarasa de „flori de stil“ comune; unele cuplete au haz real, sînt vioaie, cum e momentul de satiră la adresa birocraților... dentari, „Mașina“ etc. S-ar cere însă o doză și mai mare de umor, un plus de inventivitate, de lirism și fantezie novatoare, de idei și poante ieșite din comun, care să contribuie la ritmul general al spectacolului. Concertul cuprinde o serie de melodii, unele străine, foarte cunoscute, altele originale, mai mult sau mai puțin inspirate. Misiunea regizorului (B. Fălticineanu) a fost grea, căci în afara unui ritm viu, soliștilor vocali li s-a cerut să fie și comici, dansatorilor să fie actori și instrumentiștilor să facă figurație în scenă, evident cu rezultate inegale artistic. Așa, de pildă, Gigi Marga și Roxana Matei cîntă cu diferențe calitative de la o bucată la alta, fără suficientă personalitate. Norocel Dumitriu n-are încă ritmul cerut, R. Hodovanski repetă aceleași efecte vocale. Soliștii estradei — unii dintre ei foarte talentați — ar trebui să-și cultive o personalitate proprie, să lupte pentru dezvoltarea aptitudinilor lor muzicale și scenice.

Pozitivă e tendința spre actualitate a concertului. Lupta popoarelor din America Latină și Africa e un prilej minunat de inspirație pentru artiști, poeți, muzicanți, coregrafi. Și e bine că aceste evenimente se reflectă în spectacol, ca și în altele de același gen. Numai că, uneori, scenele respective sînt sărace, banale, reducîndu-se la cîte un „moment“ african sau cuban, în care fie pe ritmul unor sambe, fie acompaniat de tam-tam și chitară — se recită un text de calitate îndoielnică. Aici s-ar cere mai multă originalitate, mai multă fantezie. Nu s-ar fi putut oare înscena unul din minunatele poeme ale marelui poet cuban Nicolas Gullien, de pildă? Estrada ar putea astfel să devină un bun mijloc de răspîndire a culturii și de educație estetică.

Orchestra acestui concert a avut în componența ei și pe frații Grigorescu, trei tineri foarte talentați, artiști remarcabili de circ, fiecare din ei interpret al unei întregi game de numere de arenă (e ciudat cum „familia Grigorescu“ nu face parte din colectivul Circului de Stat, unde ar putea îmbunătăți substanțial programele).

Nu trebuie uitat un tînăr actor comic, cu multe posibilități, sensibil artistic, complex, și care-și așteaptă o justă folosire: Ciupi Rădulescu, precum și un altul ce începe să se afirme: Gr. Caligari.

***

Afișul Teatrului de Estradă al Regiunii București, cu **Te cunosc de undeva...** spectacol muzical în două acte, atrage de la început atenția prin cîteva nume: regia artistică — **Vlad Mugur,** direcția muzicală — **N. Kirculescu,** decoruri **C. Piliuță.**

Sus :

Gigi Marga și trio-ul muzical — frații Grigorescu într-o scenă din spectacolul „Cu concertul în buzunar" de N. Stroe și Sașa Georgescu (Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase")

Jos :

Scenă din spectacolul „S-a întîmplat la nr. 13" de I. Atanasiu-Atlas și Sadi Rudeanu (T.E.S.)

Spectacolul — un concert-spectacol — e destinat turneelor în regiune. Textele aparţin mai multor autori, care s-au străduit, şi în parte au reuşit, să reflecte unele probleme specifice ale întinsei regiuni bucureştene. Pretextul e o călătorie navală pe Dunăre, cu scurte popasuri, ancorări, naufragii, rezolvate în obişnuite scheciuri, cuplete, monoloage. Unele momente au haz: „Insula grăbiţilor“ sau unele „miniaturi“ din tabloul „Colacul de salvare“. Dar textul suferă încă de „debilitate“ umoristică şi foloseşte uneori ostentaţia unor demonstraţii agricole, zootehnice, în locul mijloacelor artistice. Alteori, se foloseşte un „eşafodaj“ uriaş de text şi montare scenică pentru o poantă ce ar fi fost mai plastic şi mai eficient exprimată de-a dreptul, cum e gratuita — şi nu de bună calitate — sceneta: „Carmencita din Amara“.

Vlad Mugur a încercat să desfăşoare colectivul într-un ritm ce se voia mereu şi evident susţinut; să găsească „poante“, să ducă interpreţii către o interpretare **artistică.** Meritul său în această privinţă, aportul său de pedagog artistic, e evident. Reuşita sa numai parţială se datoreşte, credem, faptului că nu a fost ajutat suficient de text, lipsei de maturitate artistică a colectivului, poate, totuşi, şi insuficientelor căutări novatoare regizorale, tratării oarecum superficiale a genului.

Muzica spectacolului, uneori inspirată, melodică, cu implicaţii lăudabile de „şlagăr“, nu a avut totdeauna cei mai potriviţi interpreţi (exceptînd expresivele apariţii ale lui Petre Gusti), unii, cum e, de pildă, Puica Armancu, fiind depăşiţi de **cantitatea** numerelor muzicale. Pe alocuri spiritual, decorul lui C. Piliuţă a fost mai puţin revuistic şi în „temă“.

Ultimul spectacol al harnicului colectiv regional impune pe viitor sarcina ca el să se autodepăşească artistic, să se întărească cu personalităţi actoriceşti, să folosească texte de o calitate tot mai bună pentru a face faţă sarcinilor sale multiple din regiune, aşa fel ca experienţa de acum să fie rodnică.

* * *

În sfîrşit, în plină stagiune estivală, şi o premieră „la proză“ (Teatrul Evreiesc de Stat). E vorba de o comedie agreabilă, la care publicul se amuză, **S-a întîmplat la nr. 13** de Sadi Rudeanu şi Ion Atanasiu-Atlas. Comedia ţinteşte cu „cartuşele“ umorului pe cei care se lasă furaţi de romanele poliţiste de duzină, demonstrînd solidaritatea cetăţenească a unor oameni care iau atitudine faţă de un presupus furt din avutul obştesc. În jurul acestui eveniment (ce se petrece într-un hotel de munte, înzăpezit) se definesc tipurile personajelor (cei mai mulţi dintre ei actori), se ţese o uşoară intrigă de dragoste. Fără a solicita problematica majoră, apelînd la sursele umorului „indulgent“, comedia uneori cu tente estradistice nu are o direcţie satirică majoră, iar escamotarea finalului îi scade eficienţa.

Meritul regizorului George Teodorescu stă în primul rînd în ritmul viu al spectacolului, în schiţarea unei atmosfere „poliţiste“. Prologul „epic“, prezenţa comentatorului sînt de natură să scadă tensiunea specifică genului dramatic respectiv. Mai puţin aplecat spre conturarea personajelor, regizorul le-a lăsat în voia soartei şi... ritmului; de aici, schiţele palide desenate de Willi Becker, Willi Rieber, S. Fişler, Mano Rippel. Sevilla Pastor a avut o masivă doză de umor copios, jucînd oarecum singular, ca şi actriţa Lia König-Stolper, dotată şi ea cu mult simţ al umorului. Cîteva „schiţe“ bine creionate merită reliefate: Isac Havis, Erica Beneş, Benno Popliker, ca şi decorul luminos, semnat de Adina Reich şi Dan Nemţeanu.

* * *

Spectacolele de vară pomenite mai sus ne-au ridicat cîteva probleme, ţinînd în primul rînd de exigenţa artistică ce se cere sporită în orice... anotimp al anului. Oricum, e clar că teatrul „uşor“ rămîne una din problemele cele mai grele şi mai complexe ale mişcării noastre teatrale, căreia trebuie să i se acorde cea mai mare atenţie.

Cu teatrele,
în turneu...

Datorită turneelor, vara aceasta a căpătat un caracter de stagiune în plină desfășurare, devenind atît la propriu cît și la figurat, una din perioadele „arzătoare“ ale stagiunii, mai cu seamă dacă ne referim la aspectele inedite, din ce în ce mai complexe, ce se ivesc pe măsura dezvoltării activității de turneu și cărora teatrele trebuie să le facă față cu sporite eforturi și exigențe.

Turneul este unul din mijloacele cele mai importante de răspîndire în masele largi a culturii socialiste, un prilej de afirmare a nivelului ideologic și artistic al colectivului, prin prezentarea, și pe alte scene decît cele ale orașului de reședință, a realizărilor stagiunii, în fine, un factor ce poate stimula nemijlocit schimbul de experiență, întrecerea creatoare între colective.

Urmărind turneele din acest an, ne-a interesat în ce măsură teatrele — asemenea unor organisme vii, în continuă dezvoltare — au corespuns cerințelor actualității, oferind publicului spectacole bogate în idei și în expresie artistică, care să contribuie la făurirea conștiinței socialiste.

Am pornit pe teren, în cîteva localități, cu și fără teatru propriu, în centre muncitorești ca Onești, Roman, în stațiunea balneo-climaterică Vatra Dornei, în centrul raional Beclean pe Someș, la Orașul Stalin, Sibiu, Calan, Petroșani, unde se desfășura în plin activitatea de turneu a cîtorva teatre.

Ce ne-a atras în primul rînd atenția ? O imensă și neprețuită dragoste a publicului pentru teatru, concretizată printr-o afluență impresionantă la spectacole, printr-o solicitare a locurilor pînă la refuz.

Fie că este vorba de sala Casei de Cultură din Onești, unde am văzut spectacolul Teatrului de Stat din Reșița cu piesa Bădăranii **de Goldoni, fie de sala modernă a tînărului teatru „V. Alecsandri“ din Roman, unde Teatrul Muncitoresc C.F.R. a prezentat piesa debutanților Ștefan Ireș și Ben. Dumitrescu,** O lună de confort, **ne-a întîmpinat aceeași imagine a unei mări de capete. Ne-am gîndit că e vară, că publicul preferă comedia... Dar, spre surprinderea noastră, nici la Vatra Dornei, unde Teatrul de Stat din Bacău prezenta** Năpasta **de I. L. Caragiale, în sala clubului Întreprinderii Forestiere „Bernat Andrei“ (ce-i drept, frumoasă și încăpătoare, dar departe de centru), n-am putut găsi nici un loc.**

Nu mai vorbim de Beclean. În acest orășel, care numără numai vreo 3.500 de locuitori (unde pînă la darea în funcțiune a noii centrale electrice manifestările artistice sînt „cinstite“ cu prelungirea curentului electric pînă după ora 12 noaptea), am întîlnit la spectacolul cu piesa Scrisori de dragoste **de V. Stoenescu (Teatrul de Stat din Baia Mare) același public entuziast și numeros.**

Dacă la acestea adăugăm primirea excepțională de la Bicaz, Moinești, Tohan sau de la Dolhasca, unde Teatrul Muncitoresc C.F.R. a fost întîmpinat cu flori, cu discursuri, cu banchet, sau faptul că la Calan unele teatre au dat și trei reprezentații pe zi, înțelegem mai bine interesul deosebit pe care-l trezește în rîndul spectatorilor fiecare turneu.

Fenomenul cel mai interesant și semnificativ, pe care ni l-a dezvăluit investigația în aceste localități, îl constituie creșterea uimitoare a sensibilității artistice a publicului, gustul său artistic evoluat. Așa, de pildă, în noul oraș muncitoresc Onești — care găzduiește una din cele mai moderne rafinării din țară, și unde, alături de blocurile spațioase, se scaldă în soarele fierbinte de vară imensele schelării ale viitoarelor combinate: unul de cauciuc sintetic și altul chimic, care va număra în 1965 nu mai puțin de 14 fabrici — ne-a atras atenția în mod deosebit spiritul critic cu care cetățenii acestui oraș apreciază manifestările artistice.

— Am vrea și noi să vedem aci piese romînești bune, ca *Mielul turbat*, *Citadela sfărîmată*, *Surorile Boga*, *Ziariștii* — ne-a spus un spectator.

— La noi, publicul e foarte pretențios la spectacole. Pentru că Bacăul s-a compromis prezentînd o dată la un nivel foarte scăzut piesa *Musafiri nepoftiți* de M. Stehlik, numărul spectatorilor a scăzut simțitor la reprezentațiile date de acest teatru — ne spune un tovarăș de la secția culturală a Sfatului.

Am înregistrat — și-l transmitem pe această cale — regretul unor spectatori de aici, de a nu fi văzut, în afară de George Vraca în *Fîntîna Blanduziei*, și pe alți actori mari ai teatrului romînesc, ca G. Calboreanu, Birlic, Aura Buzescu, Radu Beligan etc. De altfel, dorința de a vedea mai des reprezentații ale teatrelor din București ne-a fost împărtășită pretutindeni.

Nici spectatorii din Roman nu au o mai mică exigență față de manifestările teatrale. Teatrul din Baia Mare, care a prezentat aci în premieră, *Viori de primăvară*, nu a satisfăcut publicul din cauza nivelului artistic scăzut al spectacolului. Am stat de vorbă cu cîțiva spectatori ai piesei *O lună de confort*, prezentate de Teatrul Muncitoresc C.F.R.

— De joc n-avem ce zice, e bun, dar „subiectul" e cam slăbuț...

Iată o realitate care ridică în fața teatrelor sarcini dintre cele mai mari în ceea ce privește turneele.

Cum se achită ele?

Există — fără îndoială — un pas înainte din punct de vedere organizatoric: o mai judicioasă coordonare și planificare a turneelor. Lipsurile manifestate cu ani în urmă, fie de O.S.T.A., fie de teatre, sînt simțitor ameliorate. Teatrele au început să pătrundă mai mult în localități îndepărtate, cu specific muncitoresc sau țărănesc, în stațiuni de odihnă și balneo-climaterice. Comăneștiul de exemplu a fost vizitat vara aceasta de opt teatre. La Onești au trecut, pînă în momentul vizitei noastre, trei teatre bucureștene (Teatrul Armatei, Teatrul Muncitoresc C.F.R., Teatrul Tineretului), teatrele de stat din Reșița, Bacău, Bîrlad, Baia Mare.

Aceleași teatre, și în plus cele două teatre evreiești din Iași și București, precum și secția de la Piatra-Neamț a Teatrului de Stat din Bacău, au trecut prin Vatra Dornei. La Roman, am înregistrat cu bucurie prezența Teatrului Național din Iași. Becleanul a început să fie vizitat aproape cu regularitate de teatrele din Turda, Baia Mare, Reșița, Ploești. E greu de înțeles, totuși, de ce Teatrul Național din Cluj, care se află la o distanță mult mai mică de acest orășel, nu se deplasează mai des aci, creîndu-și prieteni din rîndul acestor spectatori atît de receptivi și generoși.

Anul acesta s-a continuat pe un plan mai larg, inițiativa inaugurată anul trecut de cele două teatre naționale, din Cluj și Iași: schimbul de spectacole. În afara acestor două teatre care au realizat din nou un rodnic schimb de experiență, au existat asemenea schimburi între teatrele de stat din Galați și Ploești, Teatrul de Stat din Sibiu și Teatrul Național din Cluj. Mica stagiune estivală a Teatrului Național din Craiova, care în noua sală a teatrului din Orașul Stalin și în localitățiile din apropiere a prezentat o serie de spectacole cu patru piese din repertoriul curent, se înscrie pe aceeași linie.

Mai este însă mult de făcut în privința unei judicioase planificări și organizări a turneelor. Teatrele preferă să plece în turneu aproape exclusiv în lunile iunie și iulie și nu caută soluții care, fără să le stinjenească activitatea de la sediu, le-ar permite să facă acest lucru și în restul anului. Iarna, mai ales, la Vatra Dornei, se găsesc mulți oameni ai muncii la odihnă sau la tratament medical, cărora nu li se oferă nici un spectacol de teatru. (Pentru aceasta ar trebui însă să se ducă la bun sfîrșit construcția Palatului Cultural din centrul orașului, care, începută din 1952, e tot neterminată, nefinisată și deci improprie oricăror manifestări artistice.)

Deşi Vatra Dornei este situată nu departe de Cluj şi Iaşi, nici unul din teatrele din aceste localităţi nu organizează mai des turnee aici. (Clujul n-a fost la Vatra Dornei din 1956.) De asemenea, staţiuni balneo-climaterice foarte populate, cum ar fi Băile Herculane, Băile „1 Mai" (Felix), Băile Buziaş nu s-au bucurat pînă în prezent decît într-o foarte mică măsură de prezenţa turneelor interregionale (la Herculane este proiectat abia în octombrie turneul teatrului din Piteşti cu spectacolele *Omul cu mîrţoaga* şi *Un milion pentru un surîs*).

Teatrele nu au găsit încă mijloacele cele mai potrivite pentru a-şi adapta unele spectacole, în aşa fel încît să poată fi jucate pe orice scenă, şi pe cele de la marile şantiere şi pe cele din localităţi cum ar fi Săvineşti şi Doiceşti, a căror importanţă a crescut în ultimii ani.

Apreciind, totuşi, în mod pozitiv îmbunătăţirile în modul de organizare a turneelor, să ne oprim acum asupra repertoriului şi calităţii spectacolelor.

În alcătuirea repertoriului de turneu, pentru vară îndeosebi, trebuie să se ţină, fără îndoială, seamă de preferinţele publicului pentru comedie. Aceasta nu exclude însă reprezentarea unor spectacole de dramă. Indiferent de genul lor, piesele de turneu ar trebui să fie cele mai reprezentative din repertoriul curent al teatrului, cele mai bine realizate artistic şi, pe cît posibil, să fie adecvate specificului localităţilor din itinerar. Aşa stînd lucrurile, ne întrebăm, căruia dintre aceste obiective a răspuns spectacolul *Năpasta*, cu care s-a deplasat teatrul din Bacău într-o serie de centre muncitoreşti şi staţiuni balneo-climaterice? Din acelaşi punct de vedere n-am înţeles intenţia Teatrului Tineretului de a prezenta pe litoral piesa *Hoţii* de Fr. Schiller, sau a Teatrului Naţional din Craiova, de a include în repertoriul de turneu farsa (deloc reprezentativă pentru repertoriul unui Naţional) *Strada Coşbuc nr. 10*.

Slăbiciunea repertoriului din actuala stagiune de turneu constă în insuficienta sa actualitate. Cele două comedioare lirice: *O lună de confort* şi *Scrisori de dragoste*, sau farsa *Strada Coşbuc nr. 10*, cu care trei teatre au plecat în turneu, n-au putut singure să răspundă importantelor probleme ale zilelor noastre. Nici una din piesele prezentate în cadrul turneelor interregionale la Lupeni sau Oţelul Roşu nu a dezbătut o problematică majoră, legată de făurirea conştiinţei noi, socialiste, a oamenilor. Cu cîteva excepţii, viaţa actuală a societăţii noastre este sărac oglindită în repertoriul turneelor. De aceea, îmbogăţirea repertoriului de turnee cu cele mai reprezentative piese originale de actualitate, pe temele majore ale contemporaneităţii, realizate la un înalt nivel artistic, rămîne una din cele mai importante sarcini de viitor ale teatrelor noastre. Sarcina trasată în acest sens de recentul ordin al Ministerului Învăţămîntului şi Culturii, care prevede reglementarea activităţii de turneu, este dictată de interesele şi dorinţele poporului, de necesitatea de a răspunde cît mai concret înaltelor sale exigenţe.

Urmărind stagiunea de turnee, ne-a atras atenţia nivelul artistic scăzut al unor reprezentaţii. Bineînţeles sînt şi excepţii: Teatrul Muncitoresc C.F.R. care a prezentat comedia *O lună de confort*, într-un spectacol excelent realizat de Horea Popescu şi Mircea Dumitru. Armonia dintre regie, decor, interpretare a creat o atmosferă tinerească, tonică, plină de veselie, de farmec popular, iar tineri interpreţi ca: Ion Vîlcu, Ştefan Bănică, Costel Gheorghiu, Dana Comnea, Tamara Buciuceanu etc. au jucat cu sinceritate, firesc şi dezinvoltură, utilizînd în creionarea personajelor mijloace comice de cea mai bună calitate. Un spectacol bun a fost şi acela al Teatrului Naţional din Craiova cu piesa lui B. Shaw, *Pygmalion*, căreia regia lui Vlad Mugur i-a imprimat o concepţie fermă şi clară în dezvăluirea sensurilor satirice ale textului. Am remarcat fineţea detaliului, atît în regie, cît şi în interpretarea unor talentaţi actori: Rodica Tăpălagă (Eliza), Nicolae Radu (Higgins), Manu Nedeianu (Doolittle). Restul spectacolelor vizionate de noi s-au situat din păcate la un nivel mediocru, necorespunzător exigenţelor publicului, despre care am vorbit.

Ne referim, în primul rînd, la spectacolul *Bădăranii* (Teatrul de Stat din Reşiţa), în care regizorul Dumitru Gheorghiu, în numele unor formule aşa-zis „inovatoare", a ignorat necesitatea de a dezvălui conţinutul realist al acestei comedii şi a fost preocupat exclusiv (şi în afara acestei necesităţi) de realizarea unui stil care se voia al commediei dell'arte. Nu ne-au supărat atîta unele extravaganţe din decor (pictor scenograf, Oscar Hüttner), cît faptul că, intenţionînd să realizeze un ritm alert, regizorul a împins pe interpreţi să recurgă la o adevărată echilibristică de calitate îndoielnică, la vulgarităţi de-a dreptul supărătoare, să rămînă nepermis de mult în atitudini caraghioase în faţa publicului, doar-doar acesta se va hotări să aplaude. Spectatorii au găsit deci în locul caracterelor niște marionete mînuite de o mînă nedibace. În această viziune deformată, unde rarele accente de sinceritate și firesc ale Eugeniei Voinescu (Felice) încadrau oarecum personajul în realitatea cerută de text, cea mai supărătoare a fost interpretarea Mariei Munteanu în Lucietta. Printr-o agitație permanentă, stridentă în glas și atitudini, actrița a golit cu totul personajul de conținutul său real.

În turneu, anumite condiții obiective — unele scene improprii — prejudiciază nivelul artistic al unui spectacol. Aceasta nu justifică însă atitudinea unor teatre, ca cel din Baia Mare, de exemplu, care a prezentat la Beclean spectacolul Scrisori de dragoste, într-o montare sărăcăcioasă, cu două elemente de decor care n-aveau nimic comun cu conținutul piesei. În plus, regizorul Petre Meglei nu s-a bazat în montarea spectacolului pe o idee călăuzitoare, nu a folosit resursele de bună calitate ale unor interpreți spre a reliefa mesajul acestei lucrări. În ciuda acestor deficiențe, merită subliniată realizarea actorului Mircea Olariu, care a dat viață cu mijloace expresive chipului lui Marin Ursu (rol de altminteri destul de sumar caracterizat de autor). De asemenea, fără să uzeze de efecte ieftine, actorul Teodor Vuscan a creionat cu finețe personajul Nelu, înzestrîndu-l tocmai cu ceea ce lipsea în spectacolele altor teatre: autenticitate, sensibilitate și umorul savuros al muncitorului. Îndrumați cu mai multă grijă de către regizor, tinerii interpreți Ion Săsăran și Larisa Stase Mureșan ar fi putut, datorită realelor lor calități actoricești, să întregească chipurile personajelor Radu Voinea și Cristina, rămase la un stadiu de schiță.

Dacă spectacolul cu piesa Femeia îndărătnică de Shakespeare, prezentat în turneu de Teatrul de Stat din Timișoara (regia Dan Radu Ionescu și Ion Maximilian), a satisfăcut în bună măsură exigențele publicului (spectacol corect, în care personajele au evoluat cu suficient haz, într-un ritm fără scăderi), nu același lucru se poate afirma despre cel de-al doilea spectacol, prezentat de acest teatru: Scrisori de dragoste. Decorul greoi, realizat în culori terne (scenograf, Horia Popescu), n-a sugerat freamătul și poezia șantierului. A fost mai curînd un decor potrivit unei drame istorice (unde halebardele, armurile și bărbile, aduse potrivit cerințelor textului în prima scenă, și-ar fi găsit o deplină justificare pe întreg parcursul spectacolului). Regia (Ion Maximilian) n-a urmărit nici realizarea ritmului (spectacolul trenează, e lipsit de vioiciune și de tinerețe), nici reliefarea scenică a personajelor (superficial și liniar conturate, cu excepția Dorinei, a cărei interpretă, Geta Angheluță, a redat convingător procesul de transformare al eroinei).

Mult mai mare spirit de răspundere s-ar fi cerut Teatrului de Stat din Bacău, în valorificarea scenică a Năpastei. Puternicele accente naturaliste din viziunea regizorului I. G. Rusu au umbrit sensurile sociale ale dramei. În loc să dezvăluie luciditatea crescîndă, de la scenă la scenă, cu care acționează Anca în aflarea adevărului, regizorul a subliniat aspectele sumbre ale acțiunii, dezlănțuirea pornirilor pătimașe ale lui Dragomir. Datorită și interpretării lui Ion Giurgiuveanu (Dragomir), pe prim-plan au apărut în mod neartistic, beția, violența. Ca un fapt pozitiv, trebuie menționată creația artistului emerit Ion Niculescu-Brună, care a conceput pe Ion nebunul cu o simplitate tragică.

O surprinzătoare neînțelegere a comediei lui Sebastian Steaua fără nume a stat la baza spectacolului prezentat de Teatrul Național din Craiova (regizor Nic. Moldovan). Lipsită de unitate, acțiunea s-a desfășurat la voia întîmplării, accentele au fost greșit distribuite (în actul I, îndeosebi, unde șeful gării și ajutorul său Ichim au dominat scena), iar unele personaje au fost greșit concepute: Miroiu a apărut rigid, lipsit de sensibilitate și nepermis de ridicol în unele scene, ca și Udrea, de altfel, al cărui interpret, Ilie Cernea, a fost preocupat exclusiv de efecte exterioare. Scenografia (I. Popescu-Udriște) a fost prea atentă la detalii nesemnificative în actul I și aproape deloc atentă la crearea cadrului necesar pentru realizarea atmosferei. Astfel, poezia subtilă a textului lui Sebastian n-a trecut la public. Sensurile piesei denaturîndu-se, ea a apărut ca o simplă farsă.

Urmărind turneele, am întîlnit la Petroșani, Teatrul de Estradă din Ploești, care a purtat prin toată țara cu o rîvnă demnă de o cauză mai bună (aproape în toate localitățile vizitate — și nu sînt deloc puține la număr — cîte două spectacole) un autentic album de vechituri. Păcat! Colectivul înființat în 1957 e alcătuit, în marea majoritate, din elemente tinere și nu lipsite de valoare. Spectacolul intitulat De la mine din Ploești, semnat de un pluton întreg de autori de revistă (George Mihalache, N. Kanner, Fred Firea, I. Avian, Sandu Anastasescu și Alexe Marcovici), abundă în numere care poartă, ca să spunem așa, patina vremii — adevărate piese muzeistice. Glume ofilite și de gust îndoielnic (dintre care cele din tabloul „În obiectiv" întrec... orice glumă) ; cuplete auzite de nenumărate ori (ca „Doi din Oaș", mizînd pe pitorescul facil al costumelor și limbajului) ; tablouri cu iz dulceag, de genul celui intitulat „Într-o florărie", dau tonul întregului spectacol. Actualitatea are doar o prezență formală. Pe viitor, e de dorit ca textele destinate teatrelor de estradă să fie alese cu mai multă grijă, pentru ca spectatorii să fie feriți de surpriza deloc plăcută de a revedea în versiuni noi, lucruri de mult văzute.

Încă un cuvînt cu privire la popularizarea turneelor. Panouri sărace, afișe puține, unele decolorate de soare sau pătate de ploaie (pe cel afișat la Onești în ziua spectacolului dat de Teatrul de Stat din Reșița cu Bădăranii, nici nu puteai descifra numele actorilor), arată că și în acest domeniu se impune o mai mare atenție.

Exemplele date, constatările și aprecierile făcute de-a lungul rîndurilor de față atestă, fără îndoială, faptul că, în bună măsură, în stagiunea estivală turneelor li s-a acordat o mai mare atenție. Această atenție a mers însă mai mult pe planul administrativo-organizatoric (spre a cuprinde cît mai bine și cît mai mult din așezările urbane și rurale ale țării). Într-o mai redusă măsură s-a vădit o preocupare asupra orientării repertoriului cu care se pleacă în turneu, asupra oportunității sau inoportunității unor spectacole în diferitele localități înscrise în itinerar.

Parte din aceste lipsuri au fost sesizate, iar unele teatre, ca de pildă „C. Nottara", au hotărît, cu spontaneitate și dorință de grabnică îmbunătățire a unor stări de lucruri, reprofilarea repertoriului de turneu. Și astfel, înainte de începerea stagiunii celei noi, spectatorilor din țară li se făgăduiește să vadă cîteva din succesele stagiunii încheiate. Nădăjduim că exemplul acesta nu va rămîne singular și că din experiența turneelor din vara 1960, vor fi trase învățăminte pentru viitoarele turnee de vară și de peste an.

V. D. și I. R.

ÎN JURUL PROBLEMELOR ESTRADEI

Al. Cornescu

EXPERIENȚA SCENEI cu ecran mic

Genul estradei și-a cucerit pe bună dreptate o largă popularitate, în teatrul de specialitate, la radio sau la televiziune. Publicul caută asemenea spectacole și le cere cu tot mai multă insistență. În același timp, caracterul său agitatoric, posibilitatea de a comunica idei — uneori dintre cele mai importante— într-o formă directă și accesibilă, dă și estradei rolul de mijloc de educație pentru masele de spectatori. Afară de asta, oamenilor le place să fie veseli, să rîdă și — de ce n-am recunoaște? — sîntem datori să le prilejuim cît mai multe clipe de destindere. Iar estrada este prin excelență spectacolul la care publicul vrea să rîdă sănătos, să se bucure de o melodie ce i-a rămas în memorie și pe care o va fredona în ziua următoare — într-un cuvînt, ea contribuie la crearea unei bune dispoziții pe deplin meritate după orele de muncă.

Problemele pe care le ridică în prezent genul estradei sînt însă numeroase și grele — invers proporțional se pare cu faptul că genul în sine este considerat... ușor. În primul rînd, problema textelor, despre care s-a scris și s-a discutat foarte mult, deocamdată fără urmări simțitoare în ce privește ridicarea lor din punct de vedere calitativ! Apoi, problema muzicii, știut fiind că, din păcate, arareori rămîne spectatorul cu o melodie pe care s-o fi reținut. Și, în sfîrșit, problema interpreților, pe marginea căreia articolul de față încearcă să discute unele aspecte.

Nu încape îndoială că genul estradei dispune în țara noastră de artiști și cîntăreți valoroși: N. Stroe, Mircea Crișan, Horia Șerbănescu, Radu Zaharescu, Gică Petrescu, Elena Burmaz, Ion Antonescu-Cărăbuș, Horia Căciulescu, Dorina Drăghici... sînt numele unor actori de estradă simpatizați de public și, desigur, lista nu este completă. Totuși, nu este greu de constatat că, pe lîngă artiștii cu vechi „state de serviciu" în domeniul estradei, au apărut în ultimii ani foarte puține elemente noi.

Situația mi se pare cu totul anormală și merită să ne gîndim puțin la cauzele care au determinat-o, deoarece în prezent cerințele sînt mari, iar posibilitățile de acoperire, destul de limitate. În ce privește Capitala (articolul nostru ocupîndu-se numai de estrada bucureșteană), în afara teatrului de estradă (cu cele două săli ale sale), actorii genului sînt solicitați de radio și televiziune; ei mai trebuie să facă față unor spectacole ocazionale, precum și turneelor prin țară. Iar cei buni se pot număra pe degete. De aceea, uneori același actor joacă pe scena Teatrului „C. Tănase" în primul act, se „repede" apoi la televiziune, spre a reveni la teatru spre finalul actului II. E limpede că o asemenea performanță se răsfrînge asupra calității. Nici nu se poate altfel...

Două interprete apreciate de telespectatori promovate din rîndurile artiștilor amatori: Marina Voica (funcționară) și Margareta Pîslaru (elevă)

H. Nicolaide este mulțumit de partenerul său — electricianul Nicu Constantin

Horia Șerbănescu și Radu Zaharescu și-au găsit o nouă parteneră la emisiunile de umor: Vasilica Tastaman de la Teatrul Municipal

Ion Lucian și păpușa sa Tudorică, în fața obiectivului

Una din cauzele principale ale numărului limitat de buni interpreți de estradă stă — după părerea mea — în faptul că lipsește o preocupare organizată a creșterii lor. Institutul de teatru nu are în programele sale nici un curs care să-i pregătească pe tinerii actori pentru acest gen. Conservatorul, de asemenea. Nu există nici o preocupare pentru pregătirea viitorilor soliști de muzică ușoară. Mai mult, există în cadrul Institutului părerea greșită că tinerilor viitori actori nici nu trebuie să li se permită contactul cu estrada, socotită gen minor. Nici teatrele de specialitate nu se preocupă să creeze cursuri de pregătire a viitorilor actori de estradă, la care să predea lecții de măiestrie consacrați ai genului. Prea puțin, pe linie profesională, a făcut în această privință și A.T.M.-ul. Este deci de înțeles de ce n-au mai apărut în ultimii ani, pe scenele estradei, prea multe fețe noi, tineri talentați, care să împrospăteze atmosfera în aceste teatre.

Și totuși — așa cum remarca nu de mult revista „Teatrul“ — aceste fețe noi trebuie să apară. Și — aș adăuga — nu numai la Teatrul „Constantin Tănase“, dar și la televiziune și în provincie, la Ploești, Constanța, Pitești, Deva, și în spectacolele ocazionale, și cu alte prilejuri. Firește, organizarea unei forme de învățămînt sistematic pe lîngă principala noastră scenă de estradă, și completarea cunoștințelor studenților Institutului de teatru cu cele necesare estradei ar contribui la umplerea în perspectivă a golului existent în rîndul interpreților de estradă. Dar atît nu este suficient. Să-mi fie îngăduit să împărtășesc cîte ceva din experiența Studioului de Televiziune, experiență care, generalizată și amplificată, ar putea da rezultate bune și pe scenele de estradă.

Se știe că televiziunea emite lunar, în medie, un spectacol de estradă și mai multe concerte de muzică ușoară. La o asemenea frecvență, numărul mic al interpreților de valoare obligă la continue repetări, adesea același interpret apărînd pe ecran de două-trei ori într-o săptămînă, ceea ce este de-a dreptul supărător. În plus, orele de emisie coincizînd cu orele spectacolelor de seară la teatru, determină uneori folosirea actorilor în „pendel“, cu urmări neplăcute pentru calitatea spectacolului sau a emisiunii.

O primă soluție adoptată cu succes a fost folosirea unor actori de proză, care au răspuns cu entuziasm propunerii de a apărea în emisiunile de estradă ale televiziunii. (De altminteri, unii dintre ei practicau încă mai de mult genul estradei la radio.) Au apărut astfel, în emisiuni de estradă ale televiziunii, artiștii poporului Ion Finteșteanu și Gr. Vasiliu-Birlic, contribuind cu prestigiul și cu marele lor talent la ridicarea nivelului calitativ al spectacolelor. În primul rînd, acești interpreți au „înnobilat“ estrada prin *personalitatea lor artistică*, prin sinceritatea cu care se apropie de textul estradistic, prin înalta tehnică actoricească pe care o posedă și care pornește de la dicțiune, trăire scenică etc.

Rînd pe rînd, și unii actori mai tineri ai teatrelor noastre s-au atașat genului de estradă la televiziune, realizînd momente remarcabile. Spectatorii își amintesc desigur cu simpatie de prezența, în emisiunile de estradă, a lui Ion Lucian, care a apărut cu diferite prilejuri ca mim, cupletist sau cîntăreț, străbătînd o gamă largă de roluri ale genului. Alături de el, mai pot fi citați și alți actori, cum sînt Dem. Savu, Coca Andronescu, Vasilica Tastaman, Valeria Gagialov, Liliana Tomescu, Mihai Fotino, Dem. Furdui, Florin Piersic, Mircea Albulescu, care au devenit obișnuiți ai spectacolelor de estradă la televiziune, ca să nu mai vorbim de H. Nicolaide, vechi actor de estradă, pe care încă n-a părăsit-o cu totul. Și, ceea ce este mai important, acești actori ai Naționalului, ai Teatrului Municipal și ai altor teatre n-au constituit numai prezențe, ci au adus o contribuție efectivă la succesul emisiunilor.

Firește, abordarea sporadică a genului de estradă de către actori de proză nu este un lucru tocmai ușor. Mai ales că, în afară de serioasele dificultăți profesionale (combinarea jocului scenic cu cîntecul, dansul, folosirea unui ritm, a unui tempo specific estradei, o manieră caracteristică, nemijlocită, de abordare a publicului), ei au avut de învins propriile lor prejudecăți, și mai ales cele ale... colegilor. Indiferent însă de aceste dificultăți, prezența actorilor din teatrele de proză în cadrul emisiunilor de estradă la televiziune constituie o realitate, care s-ar putea extinde și asupra teatrelor de specialitate. Nimeni nu se gîndește ca unii sau alții dintre actorii citați să părăsească scenele pe care joacă în mod obișnuit. Dar, printr-o mai bună coordonare a spectacolelor, s-ar putea stabili apariția lor și pe scena teatrelor de estradă, așa cum apar la televiziune. Apariția în reprezentație a actorilor de proză în unele spectacole de estradă ar contribui atît la realizarea acelui *nou* despre care se vorbeşte, cît şi la ridicarea calităţii interpretative a acestor spectacole.

O sursă mai importantă şi mai bogată de elemente noi şi talentate pentru genul estradei o constituie însă mişcarea artistică de amatori, care, în anii regimului nostru, a luat o puternică dezvoltare. Şi aci, experienţa din ultimele luni a televiziunii arată că numeroşi interpreţi din rîndul brigăzilor artistice de agitaţie, din rîndul colectivelor caselor de cultură ale tineretului sau din întreprinderi, au reale calităţi pentru acest gen, au cucerit de mult simpatia publicului şi — am putea spune — nu aşteaptă decît să fie descoperiţi şi de teatrele de specialitate. Un rol important în educarea artistică a acestor elemente îl joacă instructorii artistici (mai ales cei ai brigăzilor artistice de agitaţie), ei înşişi regizori, autori, actori sau instrumentişti ai teatrelor de estradă, ai televiziunii, ai radioului.

Aşadar, contactul fiind stabilit, televiziunea s-a preocupat în ultimele luni să găsească şi să distribuie în roluri de estradă tineri interpreţi din rîndul artiştilor amatori. Primele încercări au scos la iveală, numai în Capitală, un număr atît de mare de cupletişti şi cîntăreţi valoroşi, încît se poate spune că această comoară artistică e un rezervor cu o capacitate uimitoare.

L-aş cita, bunăoară, pe electricianul Nicu Constantin care, alături de H. Nicolaide — şi ajutat de acesta —, a susţinut într-o emisiune de televiziune un cuplet satiric dificil, dovedindu-se un foarte bun interpret, înzestrat cu un comic natural şi cu foarte multă vervă. Cîteva zile mai tîrziu a apărut ca prezentator într-o emisiune de estradă cu public, cucerind, pe merit, aplauzele sutelor de spectatori din sală şi aprecierile telespectatorilor şi ale presei.

Două tinere interprete de muzică uşoară, artiste amatoare, Margareta Pîslaru, elevă, şi Marina Voica, funcţionară, s-au bucurat de asemenea de un mare succes încă de la prima apariţie pe ecran, pentru felul lor natural de a cînta, pentru frumuseţea glasului şi mai ales — să fiu iertat de unii interpreţi profesionişti — pentru că nu imitau pe nimeni. Şi lista s-ar mai putea completa cu Olga Mocanu, Iacumi Eftimescu, muncitor, Constanţa Ionescu, muncitoare, şi mulţi alţii care au apărut şi vor mai apărea în emisiunile de televiziune din studio sau cu public. (Aş mai adăuga că tînăra şi talentata crainică a emisiunilor pentru copii ale televiziunii, Daniela Anencov, acum un an, făcea încă parte din marea „familie“ a artiştilor amatori.)

Această preocupare se află abia la început, dar cu rezultate dintre cele mai promiţătoare. Ar fi însă greşit să se creadă că primele succese obţinute de artiştii amatori pe scenă sau în emisiunile de televiziune pot constitui un criteriu definitiv de judecată. Selecţionarea trebuie făcută în continuare cu multă exigenţă şi spirit de răspundere, astfel încît cei aleşi spre a fi îndrumaţi spre teatru să fie dintre cei mai înzestraţi artişti amatori. Acestora le revine sarcina mai grea a însuşirii cunoştinţelor muzicale, interpretative şi de cultură generală, necesare unor buni artişti de estradă.

Cine să se ocupe de organizarea unor asemenea cursuri pregătitoare, rămîne să hotărască forurile de resort. Important este faptul că dispunem de o bogăţie de oameni talentaţi şi că, din rîndul lor, poate fi constituită acea rezervă de figuri noi, care să întinerească întrucîtva atmosfera estradei, dacă nu îmbătrînită, în orice caz, aflată — cum se spune — „între două vîrste“.

Meridiane

SURORILE SIAMEZE... ŞI PROBLEMELE MAJORE ALE VIEŢII

Nu de mult, un critic literar pe care, ca în nuvelele secolului XIX, ne vom mulțumi să-l desenăm numai prin inițialele sale, R.L., declara la postul de radio Paris :

„Una din carențele principale ale dramaturgiei țărilor de dincolo de cortina de fier (e vorba de țările socialiste — n.n.) **este ignorarea totală a problemelor majore ale vieții, izgonirea lor de pe scenele teatrelor, trecerea pe primul plan a chestiunilor mărunte, meschine și neinteresante.“**

Judecata e mai mult decît severă, iar judecătorul e mai mult decît necruțător. Cele spuse de el ne îndeamnă să povestim următoarele :

Leonida și Leonora sînt surori. Ba chiar surori gemene. Mai mult decît atît, ele sînt surori siameze : în dreptul coastelor, trupul uneia se continuă cu trupul celeilalte, între cele două corpuri existînd astfel o sudură indisolubilă.

Ajunse la vîrsta de 19 ani, Leonidei și Leonorei li se pun probleme care se ridică în mod obișnuit oricărei fete de această vîrstă. Numai că, bineînțeles, orice fată rezolvă aceste probleme în mod strict individual, în timp ce siamezele noastre sînt obligate de capriciul naturii să le rezolve în colectiv. E drept, un colectiv redus, de numai două persoane, dar foarte strîns unit, nu numai la figurat, ci și în cel mai propriu sens al cuvîntului.

Ce vor face deci Leonora și Leonida atunci cînd va fi vorba de căsătorie ? Există și un soț în perspectivă. Dar acesta se lovește de unele dificultăți, greu de înfrînt. Mai întîi, el nu reușește să se decidă care din cele două surori îi va fi nevastă. Nu numai atît, nu izbutește nici măcar să știe care este Leonida și care Leonora. Apoi, el este destul de tulburat la gîndul că viitoarea sa cumnată, oricare dintre surori ar fi, va fi un martor permanent și extrem de apropiat al întregii sale existențe conjugale.

Toate acestea îl fac pe soțul in spe **să ezite îndelung înainte de a lua o hotărîre. Enervată de șovăiala lui, Leonida, ființă cu un temperament duios și cu sentimente pline de gingășie, îl ucide împlîntîndu-i în spate un cuțit.**

Părinții siamezelor sînt cam plictisiți de cele întîmplate. Nu de altceva, dar sufrageria lor este strîmtă și cadavrul încurcă locul. Drept care este chemat comisarul cartierului, care ia act cu multă nonșalanță de crima comisă. Prietenul victimei, care își face tocmai atunci apariția, protestează cu vehemență împotriva atitudinii de nepăsare a forței publice. Dar comisarul, calm, îl lămurește că Leonida este la a șasea omucidere și că ea va putea continua, nestingherită, să-și trimită pretendenții într-o lume mai bună, deoarece justiția este neputincioasă: orice condamnare a Leonidei la închisoare ar însemna întemnițarea pe nedrept a Leonorei, siameza nevinovată. Iar o eventuală execuție a Leonidei este de neconceput, întrucît moartea unei surori ar antrena imediat și pieirea celeilalte.

Mulțumit de explicațiile căpătate, prietenul victimei încetează să mai protesteze și descoperă că cele două surori sînt foarte drăguțe. Care e mai atrăgătoare ? Leonida sau Leonora ? Și iată că prietenul devine și el un soț în perspectivă. Adică, o victimă în perspectivă.

Ce legătură există între critica domnului R.L. și aventurile matrimoniale-asasine ale surorilor siameze ? Există o legătură la fel de strînsă ca între

sus-pomenitele surori. Căci cele povestite pînă acum constituie subiectul detaliat al piesei radiofonice O cerere în căsătorie **de Simon Dubreuilh, transmisă la 9 mai, anul acesta, de postul de radio Paris. Același post la care domnul R.L. tuna și fulgera împotriva izgonirii din teatru de către dramaturgia realist-socialistă a problemelor majore ale vieții. Cu alte cuvinte, piesa aceasta constituie o ilustrare, neintenționată dar binevenită, a tezelor domnului R.L.**

Ei da, iată o problemă majoră și la ordinea zilei. Să meditām cu toții la soarta surorilor siameze ! Să reflectăm profund la dilemele ce se pun celor care vor să le devină soți ! Să ne oprim asupra neputinței juridice de a sancționa pe una din surori dacă cealaltă este inocentă !

Și iată un alt model, un alt exemplu de tratare serioasă a temelor majore ale vieții : piesa Ultima bandă **de scriitorul irlandez Samuel Beckett.**

În această importantă lucrare dramatică, asistăm la audierea unei benzi de magnetofon de către un personaj care este nu numai principalul, ci și unicul erou al piesei. El și-a alcătuit în trecut un jurnal intim. Folosind cuceririle tehnicii, personajul nostru nu și-a scris jurnalul, ci l-a înregistrat pe bandă magnetică. În fața noastră, un moșneag decrepit și respingător ascultă, rînjind și înfulecînd lacom trei banane, cum se deapănă amintirile unei tinereți și maturități consacrate aproape exclusiv cuceririlor amoroase. De întîmplat nu se întîmplă nimic, nici în clipa de față, nici în trecut, nici pe scenă, nici în afara ei. Bătrînul ascultă tîmp și indiferent vocea celui care odinioară a fost el însuși. Din cînd în cînd, el face cîte un comentariu scurt și confuz, pentru ca la sfîrșit să așeze cu grijă benzile în cutiile lor și să închidă magnetofonul. Cortina !

Aceasta este piesa lui Samuel Beckett despre care vajnicul critic R.L. are următoarea părere :

„Ultima bandă **reprezintă apogeul creației beckettiene. În ea răsună ecoul confruntării omului cu neantul. Este o adevărată lecție de dramaturgie modernă."**

Să încercăm să facem un bilanț al părerilor domnului R.L. În coloana din stînga vom trece temele care i se par mărunte, meschine și neinteresante, și care apar de regulă în dramaturgia țărilor socialiste : munca, dragostea (mai precis, dragostea milioanelor de oameni cu o normală structură fizică și psihică), lupta pentru eliberarea omului de exploatare, pentru demnitatea umană, pentru pace în lume !

În coloana din dreapta să notăm „temele majore ale vieții", conform canoanelor domnului R.L. : măritișul surorilor siameze, suvenirurile erotice ale moșnegilor ramoliți și în general orice variație grotescă pe o temă absurdă !

A spune că o astfel de judecată critică răstoarnă adevărul cu capul în jos înseamnă a fi cu mult mai indulgent decît o merită domnul R.L. Din păcate pentru domnia-sa, ca și pentru toți cei care asemenea lui militează pentru „antiteatru", pentru piese monstruoase cu subiecte patologice, publicul din Franța condamnă cu hotărîre o astfel de dramaturgie. Sentința este capitală, iar execuția se face prin absența sistematică a spectatorilor din sălile unde se reprezintă aceste piese.

Și chiar domnul R.L., care crede că poate exista teatru fără subiect, fără actori, fără decor, fără acțiune, chiar domnul R.L. trebuie să recunoască că teatru fără spectatori nu există.

Arlechin

STAGIUNEA TEATRALĂ ÎN R. S. CEHOSLOVACĂ[*)]

Stagiunea teatrală 1959—1960 a dovedit o dată mai mult că în arta spectacolului există prezentă o puternică tradiție artistică ce pleacă de la E. F. Burian, pe de o parte, și de la Voskovec și Werich, pe de altă parte, iar în ceea ce privește teatrul slovac, de la Viktor Sulc, Jan Jamnicki, de la teatrul realist al lui Jan Borodac.

Tradiția lui E. F. Burian a putut fi descifrată în stagiunea trecută mai ales, în montarea repertoriului clasic universal, în înscenarea lui *Hamlet*, a dramei *Torquato Tasso* de Goethe, în *Cidul* de Corneille și, într-o bună măsură, în înscenarea comediei lui Brecht, *Domnul Puntila și sluga sa Matti.*

---

*) Articol scris special pentru revista „Teatrul".

Un interes deosebit a stîrnit *Hamlet*, regizat de Jaromir Pleskata, spectacol jucat pe prima noastră scenă, la Teatrul Național din Praga.

Regizorul, care a căutat să transpună textul clasic într-o viziune complet nouă, s-a folosit și de o nouă traducere, făcută de Zdenek Urbanek. Însăși traducerea a provocat multe discuții. Pe de o parte, critica a salutat efortul făcut de Urbanek de a-l traduce pe Shakespeare astfel încît textul să fie cît mai accesibil, dar, pe de altă parte, aceeași critică nu a trecut sub tăcere faptul că traducătorul nu a reușit să dea textului strălucirea epocii Renașterii, caracteristică operei lui Shakespeare, și că traducerea sa, nețiind seamă de coordonatele istorice, a fost pe alocuri inexactă. Dezbaterile aprinse au relevat faptul că munca regizorală a fost uneori în contradicție cu tendința traducătorului. În timp ce Urbanek a căutat să ofere un text cît mai sobru, nepatetic, înscenarea a avut tendința de a sublinia excesiv eroul titular, prin efecte de mare patos, prin scene violent dramatice, care atrag izbitor atenția, printr-o plasticizare prea vie a protagoniștilor. Regizorul a reușit însă să-l înfățișeze pe Hamlet ca pe un erou activ, privind critic, batjocoritor, epoca sa, dezbrăcat de „hamletismul“ clasic.

Impresionantă a fost și montarea dramei lui Goethe, despre ciudatul poet Tasso, spectacol sensibil actualizat, pornind de la tendința clară de a demonstra că un adevărat creator poate munci și crea numai atunci cînd este strîns legat de oamenii din jur, cărora le închină sensibilitatea și gîndirea sa. De un succes mai mic s-a bucurat spectacolul *Cidul*, din pricina ritmului deficient al desfășurării scenice și mai ales din cauza manierei convenționale în care au fost spuse versurile, astfel încît ele au apărut lipsite de viață și autenticitate. În schimb, comedia lui Brecht a fost prezentată în spiritul lui Burian, pornind de la ritm și pînă la jocul întregului ansamblu, caracterizat prin vervă și umor.

Pasiunea lui E. F. Burian pentru dramaturgia originală contemporană și-a găsit astăzi expresia în înscenarea mai multor piese cehe originale (și slovace, pe scenele cehe), despre care spațiul nu ne permite decît să le pomenim în treacăt. Amintim de *Ziua lor*, de la Teatrul Național din Praga, de drama-reportaj a lui Oldrich Danek, *Față în față*, de cunoscuta piesă populară a lui Jan Drda *Dalskabaty, satul jocurilor*, precum și de noua piesă a lui Pavel Kohout, *A treia soră*.

Noua piesă a lui Kohout dezbate problema atașamentului tineretului față de cauza socialismului, avînd în centrul conflictului o intrigă de iubire. Drama-reportaj a lui Danek, *Față în față*, s-a jucat aproape pe scenele tuturor teatrelor noastre. În acest reportaj dramatic, ce are mai curînd caracterul unui scenariu de film, se pune problema confruntării unui luptător comunist, care a murit în cazematele gestapoului, cu concepțiile și atitudinea față de viață a fiicei sale. Autorul a vrut să simbolizeze în reportajul său dramatic confruntarea vieții și idealului unui erou cum e Fucik, cu viața și idealul unuia dintre urmașii săi. Danek a ținut astfel să înfățișeze tineretului nostru exemplul luptătorilor comuniști, înaltul lor ideal.

O piesă de o factură cu totul deosebită este comedia lui Drda, al cărei erou este... dracul, dracul care apare într-un sat, în zilele noastre, semnificînd gîndurile, concepțiile unor retrograzi. Pe socoteala acestora, Drda își desfășoară ironia sa acidă într-o piesă plină de farmec, scrisă într-o savuroasă limbă populară, cu multe pasaje în care se combat superstițiile religioase și, în general, concepțiile retrograde.

Vorbind despre dramaturgia originală, este necesar să amintesc și despre Peter Karvas, de piesa sa *Liturghia de la miezul nopții*, jucată pe scena Teatrului Național din Praga și care a repurtat un deosebit succes artistic.

Pe scena Teatrului Național Slovac, s-a încercat o experiență, prin montarea piesei lui Juraj Vah, *La izvoarele din Munții Negri*, o piesă cu multe calități, închinată construcției unei hidrocentrale. Dar procedeul cu care autorul — tînăr și neexperimentat — încearcă să scrie versurile, pe care un cor antic le recită în spectacol, precum și personajele contemporane, concepute în stilul tragediei antice și angrenate într-un conflict modern, au creat un amestec neomogen de stiluri și au dus la eșecul piesei.

Din piesele traduse, cel mai mare succes l-a avut ***Poveste din Irkutsk*** de A. Arbuzov, regizată de Josef Budski, unul din cei mai valoroși regizori ai teatrelor noastre. El a conceput spectacolul în maniera „teatru în teatru", folosindu-se de tradiția lui Sulc (Viktor Sulc, regizor al teatrului din Bratislava între cele două războaie mondiale, a fost discipol al lui Reinhardt și Jessner, remarcîndu-se mai ales în rezolvarea plastică a scenelor, cu o mare înclinație către lirism, el însuși un poet al luminii, culorii și vocii omenești). În spiritul tradiției lui Sulc, concepînd fiecare scenă ca pe un moment de poezie dramatică, Budski a creat un spectacol, original, cel mai valoros din întreaga stagiune.

La începutul articolului pomeneam despre cele două tradiții ale teatrului ceh: despre tradiția care pleacă de la Burian și despre cea care pornește de la Voskovec și Werich. Mai puțin cunoscuți probabil cititorilor romîni, Voskovec și Werich au creat la Praga în anul 1930 un tip de teatru deosebit de interesant, un teatru-revistă, în care, pe scenă se amestecau laolaltă dialoguri clovnești, șansonete moderne, cuplete satirice, toate țintind împotriva fascismului și războiului. În spiritul acestui teatru, s-au creat la Praga, în ultima vreme, trei noi colective: *Teatrul din Zabradli, Teatrul „Rococo"* și *Teatrul de miniaturi „Semafor"*. Toate aceste trei colective sînt alcătuite din tineri talentați, care cîntă, recită, dansează cu o vervă egală. Toate aceste trei teatre au un scop principal: la reprezentațiile lor *se rîde, se rîde, se rîde!* E ceea ce le dă o trăsătură comună. Diferențele între ele țin mai mult de modalitatea de prezentare a repertoriului. Teatrul din Zabradli este un teatru mic (pe malul drept al rîului Vltava), pe scena căruia sînt prezentate șansonete și pantomime satirice. Teatrul din palatul „Rococo" (care a dat și numele teatrului) prezintă în special momente de satiră politică actuală, dansuri, cîntece, scheciuri. Teatrul „Semafor" este organizat ca un cabaret literaro-satiric, cu un pronunțat specific muzical. Toate aceste trei colective aduc un aer proaspăt, înviorează peisajul nostru teatral, a cărui dezvoltare bogată a fost posibilă numai în epoca luminoasă în care trăim.

M. D. Dedinski

O.S.T.A.

OFICIUL DE SPECTACOLE ȘI TURNEE ARTISTICE DIN R. P. R.

ANUNȚĂ:

- **Abonamentele pentru stagiunea 1960/61 se fac zilnic la casa de bilete din Calea Victoriei nr. 68-70, telefon nr. 13.53.75, între orele 10-13 și 17-20.**
- **Printre artiștii și ansamblurile care vor da spectacole, concerte și recitaluri în prima parte a stagiunii se numără:**

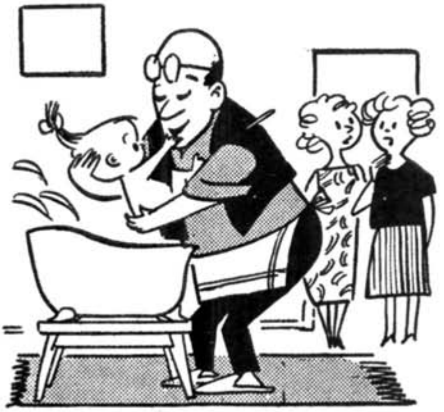
Teatrul „A. S. Pușkin" (Leningrad)
Ruggiero Ricci (violonist – S.U.A.)
Ivan Petrov (bas — U.R.S.S.)
K. Ancerl (dirijor—R.S.Cehoslovacă)
Virginia Zeani (soprană — Italia)
Nicola-Rossi-Lemeni (bas — Italia)
A. Harasiewicz (pianist — R. P. Polonă)
E. Doneux (dirijor — Belgia)
Al. Gauk (dirijor — U.R.S.S.)
Kim Borg (bas-bariton — Suedia)
G. Garay (violonist — R.P. Ungară)
Michèle Boegner (pianistă—Franța)
Irmgard Arnold (soprană — R. D. Germană)
Iakov Zak (pianist — U.R.S.S.)
Branko Pajevic (violonist – R.P.F.I.)

I. P. 2, c. 3366

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

D-ale teatrului!

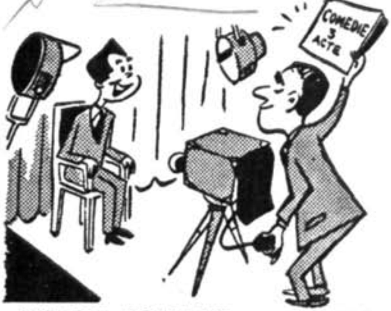
DE NELL COBAR



— Grozav se mai pricepe s-o scalde. E medic?

— Nu, critic dramatic!

Deşi publicul le solicită, sînt prea puţine comedii.

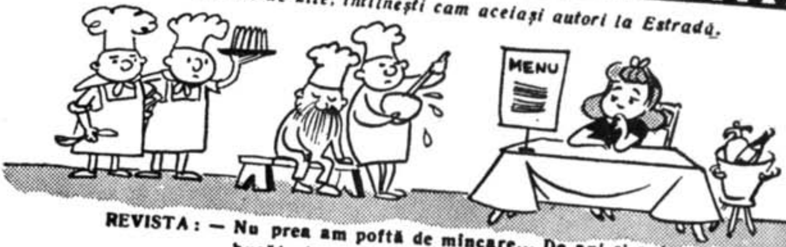

COMEDIE
3
ACTE

AUTORUL DRAMATIC: — Zîmbiţi, vă rog!

SPECTATORUL: — O comedie? Adevărat, aveţi o comedie?

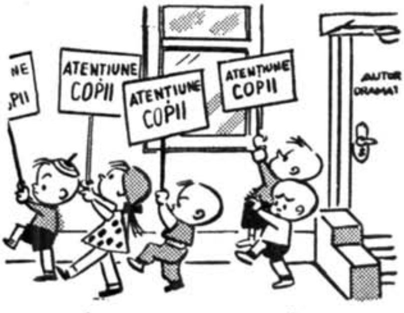
AUTORUL DRAMATIC: — Nu, o am în plan!

De ani de zile, întîlneşti cam aceiaşi autori la Estradă.



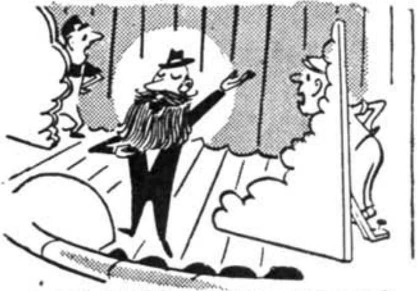
REVISTA: — Nu prea am poftă de mîncare... De ani şi ani, aceiaşi bucătari, aceleaşi bucate!...

Se scriu prea puţine piese pentru copii.


NE
PII
ATENTIUNE
COPII
ATENTIUNE
COPII
ATENŢIUNE
COPII
AUTOR
DRAMAT

În faţa ferestrelor autorului dramatic.
(Şi ei îşi cer drepturile!...)

Cam aceiaşi autori de estradă sînt suprasolicitaţi în spectacole, la Radio, la Televiziune, etc...



— Aşa trebuie să joace rolul ăsta? Cu barbă?

— Nu, dar joacă pe unul cu barbă peste 10 minute, în studioul Televiziunii şi nu mai are timp să şi-o lipească în maşină!

Lei 5

NGARIAN AIR TRANSPORT
Malév